3-hojas-664-pags-
47-láminas

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

BAJO LA DIRECCION DEL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA,
CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA SUPERIOR DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS, JEFE DE TERCER GRADO DEL MISMO
Y DE LA SECCION PRIMERA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, ETC.

CON LA COLABORACION DE LOS PRIMEROS ESCRITORES Y ARTISTAS DE ESPAÑA.

TOMO II.



MADRID:
IMPRENTA DE T. FORTANET,
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29.

MDCCCLXXIII.

COLABORADORES DEL TOMO II.

ESCRITORES Y ARTISTAS.

Acebedo (D. José), Pintor.
Assas (Sr. D. Manuel de), Catedrático de la Escuela de Diplomática.
Avrial (Sr. D. José), antiguo individuo de mérito de la Real Academia de San Fernando.
Aznar (Sr. D. Francisco), Pintor.
Blanco (D. B.), Pintor.
Boutelou (Sr. D. Cláudio), Secretario de la Comision de monumentos de Sevilla.
Campillo (Sr. D. Toribio del), del Cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.
Castrobeza (D. Cárlos), del Museo Arqueológico Nacional.
Catalina (D. Mariano), individuo que ha sido del Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.
Cebrian (D. José), Dibujante.
Domec (D. B.), Pintor.
Donon (D. Julio), Litógrafo.
Escudero (Sr. D. José), Catedrático de la Escuela de Diplomática.
Fulgosio (Sr. D. Fernando), del Museo Arqueológico Nacional.
Gonzalvez (D. J.), Pintor.
Gorostizaga (D. Angel), del Museo Arqueológico Nacional.
Hernandez Sanahuja (Sr. D. Buenaventura), Inspector de antigüedades de la provincia de Tarragona.
Janèr (Ilmo. Sr. D. Florencio), individuo de número de la Academia de San Fernando.
Latorre (D. F.), Pintor.
Letre (D. Eusebio), Dibujante y Cromista.
Lobre (D. J.), Calcógrafo.
Madasu (Señorita Doña Teresa), Pintora.
Madrazo (Ilmo. Sr. D. Pedro de), individuo de número de las Academias de la Historia y de San Fernando.
Martinez (Excmo. Sr. D. Domingo), Grabador é individuo de número de la Academia de San Fernando.
Mateu (D. José), Litógrafo.
Monistrol (Excmo. Sr. Marqués de), individuo de número de la Academia de San Fernando.
Nicolau (D. José), Pintor.
Ovejero (D. Mariano), Grabador.
Perez Baquero (D. Francisco), Grabador.
Rada y Delgado (Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la).
Reinhard (D. Francisco), Pintor y Cromista.
Rios (Ilmo. Sr. D. José Amador de los), de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando.
Rios (D. Rodrigo de los), individuo que ha sido del Cuerpo facultativo de bibliotecarios, archiveros y anticuarios.
Rodriguez Ferrer (Ilmo. Sr. D. Miguel), correspondiente de la Academia de Nobles Artes de San Fernando.
Rossell (D. Isidoro), de la Biblioteca Nacional.
Euflé (D. Teófilo), Cromista.
Saavedra (Excmo. Sr. D. Eduardo), de las Academias de la Historia y de Ciencias.
Sala (Sr. D. Juan), Jefe de seccion del Museo Arqueológico Nacional.
Saviron (Sr. D. Paulino), Pintor y del Museo Arqueológico Nacional.
Sierra (D. Joaquin), Grabador.
Sierra Ponzano (D. Federico), Dibujante.
Soldevilla (Sr. D. Ramon), Pintor.
Tubino (Sr. D. Francisco María), individuo de número de la Sociedad de anticuarios del Norte.
Velazquez (Sr. D. Ricardo), individuo correspondiente de la Academia de San Fernando.
Villa-amil y Castro (D. José), Archivero, bibliotecario y anticuario.
Zaragozano (D. Agustin), Litógrafo.

Edad media. | Artes mahometano y cristiano | Orfebrería y ferrería



LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS, ETC.

LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS Y FORTALEZAS.

LLAVES DE SEVILLA, DE SEGOVIA, ETC.,

POR EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

[illegible] de las Reales Academias de la Historia y de [illegible] Artes de San Fernando, Catedrático [illegible] la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central [illegible]

I.



(1) Grande importancia alcanzaron, en toda la Edad-media, las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS Y FORTALEZAS, cual símbolos de la posesion, conquista y guarda de los mismos, y no menor interés despierta hoy su estudio, así bajo esta principal relacion histórica como la meramente artístico-arqueológica. Frecuente es, en efecto, por lo que á nuestra España se refiere, al examinar en catedrales, monasterios y alcázares señoriales las pinturas ó relieves, que consignan alguna parte de las grandes victorias obtenidas por nuestros mayores en la inmortal empresa de la *Reconquista*, el descubrir al lado de representaciones de batallas, ó asaltos de fortalezas, castillos y ciudades, las de la rendicion de los más formidables baluartes, de la morisma ó de los más preciados emporios de su industria y su comercio, significada en la *entrega de las Llaves*, hecha por los príncipes ó caudillos vencidos á los afortunados vencedores. Dignos son de recordarse en este, como en otros varios conceptos, los muy curiosos relieves que ya en 1845 dimos á conocer en nuestra *Toledo Pintoresca*, al describir la *Sillería baja* del Coro de la catedral Primada: figuradas en ellos las más difíciles y gloriosas hazañas de la última epopeya de la *Reconquista*, revélanos allí tambien el estatuario, con singular ingenuidad, la ceremonia de la traslacion de dominio, verificada ante los muros de las villas y ciudades que se dieron á partido; y Ronda, la inexpugnable, Álora, «la bien cercada,» Velez-Málaga, la rica, Málaga, la poderosa, y Granada, en fin, cabeza y corazon del postrer imperio musulman de la Península ibérica, ponian á los piés de Isabel y de Fernando las LLAVES de sus alcazabas y de sus alcázares, terminada felizmente la portentosa obra de Pelayo.

Ni habia ésta dado paso alguno que no hubieran podido consignar de igual modo estatuarios y pintores. Desde el momento en que templada por los grandes triunfos del cristianismo, alcanzados en el siglo XI, la política de exterminio, que habia yermado en los precedentes así las ciudades cristianas como las sarracenas, admitieron los reyes de Castilla y de Aragon entre sus vasallos á los vencidos, es ya posible seguir aquella suerte de tradicion, que robusteciéndose cada dia en relacion con la España islamita, cobraba al par grande preponderancia en la vida militar de las monarquías cristianas.

Testimonios de la primera verdad hallamos con frecuencia en las pintorescas relaciones de la nueva Era de la *Re-*

(1) Llaves de Oran, que pertenecian al cardenal Jimenez de Cisneros, conservadas hoy en el Museo Arqueológico Nacional. (Longitud de la mayor 0m,304, longitud de la menor 0m,20.)

conquista, que abre la espada de Fernando I en las regiones más occidentales de la Península, y halla digna corona en la conquista de Toledo.—Sena, Lamego, Viseo, Coimbra (1) abren sus puertas á las victoriosas huestes del hijo de Sancho, el Mayor, rindiendo á sus plantas las LLAVES de sus castillos y fortalezas; ejemplo que, seguido en la misma centuria XI.ª por la citada ciudad de los Concilios en la España central (2), y por la ambicionada Huesca en el novísimo reino aragonés, hallaba en la siguiente numerosas imitaciones en los territorios señoreados por Zaragoza y Cuenca, cuyas LLAVES eran entregadas, con el dominio de tan nobles ciudades, á Don Alfonso el Batallador y á Don Alfonso el Noble. Sometiéndose á igual ley cuantas se reconocian despues importantes para resistir el creciente empuje de la *Reconquista*, señalábanse entre todas las capitales, que así en Aragon como en Castilla, eran durante la primera mitad del siglo XIII rescatadas del yugo mahometano, las ciudades de Mallorca, Valencia y Játiva, con las de Jaen, Múrcia, Sevilla y Cádiz, ofreciendo sus LLAVES á reyes tan gloriosos como un Jaime I, un Fernando III y un Alfonso X. La série de aquellas memorables rendiciones, en que figuraron en primer término las de Tarifa y Algeciras, Antequera, Huelma y Gibraltar, se cerraba al fin con la más ambicionada y gloriosa de la corte de los Alahmares, en cuyo solemne acto, corona de los heróicos esfuerzos, realizados por los Reyes Católicos para derribar el postrer baluarte del Islamismo en el suelo español, puestos los hinojos en tierra ante Isabel y Fernando, dirigia al último Boabdil-el-Zogoibi las siguientes palabras: «Señor, estas LLAVES son las últimas reliquias del imperio árabe en España: tuyos son nuestros reinos, trofeos y personas. ¡Tal es la voluntad de Aláh! Recíbenos con la clemencia por tí prometida y esperada de nosotros (3).»

Y no escasean por cierto análogos testimonios en órden al constante oficio, que las LLAVES de castillos, villas y ciudades hicieron, durante los tiempos medios, en la vida militar de nuestros padres, hasta recibir aquellas singulares ceremonias, á que servian de instrumento, la sancion de las leyes generales. Costumbre habia sido de los reyes, sus condes y sus optimates, desde los primeros dias de la Reconquista, el confiar la guarda y tenencia de los lugares fuertes y castillos arrancados sucesivamente del poderio musulman, á los guerreros de su mayor predileccion bajo la seguridad del juramento, indestructible lazo religioso, á que seguia la formal entrega de aquellos nuevos propugnáculos de la fé, representada en la de sus LLAVES. Andando los tiempos, ampliábanse algun tanto las fórmulas de la declaracion de vasallaje (4), y como natural consecuencia, exigíanse tambien nuevas formalidades en

(1) Es muy digno de tenerse presente, para la investigacion que iniciamos aquí, que fué durante los tiempos medios representado Fernando I en el acto de recibir de manos de Santiago, Patron y vengador (vindex) de España, las LLAVES de las ciudades conquistadas por él en Portugal. Siguiendo esta respetada tradicion, decia en efecto en su *Anacephalaeosis* el diligente D. Alfonso de Cartagena, narrados ya los grandes triunfos del hijo de D. Sancho, el Mayor: «Depingitur [Fernandus] in equo, armatus, Sancto Iacobo CLAVES civitatis Colimbriae tradente, quia cum divino auxilio ad preces Sancti Iacobi civitatem habuit (cap. LXXIII).» Nótese, porque importa mucho para la investigacion y el concepto, relativos á las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS Y CASTILLOS, la influencia y la consagracion que dá á estos actos de la reconquista el sentimiento religioso.

(2) Con Toledo vinieron á poder de D. Alfonso VI numerosas ciudades, que le abrieron sus puertas. En un fragmento de cierto poema latino, conservado por el docto arzobispo D. Rodrigo Ximenez de Rada, se lee al propósito:

Hunc Medina-Celim, Talavera, Conimbria [illegible],
Abula, Secobia, Salmantica, [illegible], S[illegible],
Cauria, Canca, Celar, Iscar, Medina, Canales,
Ulbaus, et Olmeteme, Magerit, Atenza Ripa
Osma cum Flavio-lapidam, V[illegible], M[illegible],
Ascalona, Fita, Consuera, Maqueda, Butra[illegible].
V[illegible] et [illegible] sine fine suo [illegible].

Es de advertir que Coimbra habia vuelto á poder de moros, despues de su conquista por Fernando I. En cuanto á Segovia, conviene tener presente que estaba despoblada y convertida en escombros, segun adelante veremos.

(3) Los cronistas é historiadores difieren notablemente, al narrar este hecho. El diligente Salazar y Mendoza, en la *Chrónica del Gran Cardenal de España*, libro escrito con gran copia de documentos, lo narra de este modo: «El Rey (D. Fernando) acompañado de muchos caballeros, caminaba la vuelta de Granada, y ántes de llegar á la Puente de Genil, en un llano donde hoy está una hermita de San Sebastian, le alcanzó el Rey moro. Habían estado muy rebeldes el Rey chico y su madre en besar las manos á los Reyes. El Cardenal fue de parecer, que no era tiempo de reparar en aquello, y así fue concierto que el moro acometiese á apearse hasta sacar un pie del estribo. Hízolo de esta manera, y no consintió el Católico se apease, ni le dió la mano, aunque se la pidió como estaba capitulado. Besóle en el brazo derecho, y con mucha tristeza y ternura muy inclinado, le dijo: «Tomad, Señor, las LLAVES de esta ciudad, que yo y todos los que están dentro della, somos vuestros.» Como se vé, no expresa que estuviera en aquel instante presente la Reina Isabel, aunque afirma que llegó muy luego. En cambio Abarca lo tiene por seguro en sus *Anales de Aragon*, manifestando que, dichas las palabras trascritas en el texto, segun las copió Irvings, en su *Conquista de Granada* (t. II, cap. XXXVII), entregó D. Fernando las LLAVES á la Reina y esta las pasó al Príncipe D. Juan, de cuyas manos las recibió al conde de Tendilla, nombrado gobernador de la ciudad y capitan general del nuevo reino (Rey XXX, cap. XXXIII). Galindez Carvajal cuenta una muy curiosa anecdota, en que se prueba la última version, y en los relieves de la *Silleria baja* del coro de la Iglesia Primada tambien se descubre la figura de Doña Isabel, como presente á la ceremonia de la entrega de las LLAVES.

(4) Son muy curiosas, y dignas de tenerse aquí presentes por su singular sencillez, las ceremonias que por punto general se emplearon en el reconocimiento del *vasallaje*. Refiriéndolas en la primera mitad del siglo XIV D. Juan Manuel, decia en su *Libro de los Estados*: «Los vasallos han de conoscer señorio al Señor et son sus vasallos por la tierra et por los dineros que el Señor les da. Et la manera de cómo son sus vasallos es que quando primeramente se avienen en aquella que ha de dar et quiere seer su vasallo, debel besar la mano et dezir estas palabras: «*Señor D. Fulano, bésovos la mano et só*

el acto, siempre solemne, de la institucion de las alcaidías y tenencias de castillos, villas y ciudades. Robustecida en tanto la autoridad de la corona, á despecho de la poderosa y tenaz oposicion de la grandeza señorial, ponian al fin su mano los reyes en punto tan importante de la organizacion militar del Estado, dada la suprema necesidad de la guerra; y aspirando á establecer reglas generales, para prevenir todos los casos, relativos al mejor cumplimiento de los deberes, que nacian entre los señores de fortalezas, castillos y villas y sus alcaides ó tenientes, desde el momento de ser éstos instituidos como tales, revelaban á la posteridad en las indicadas disposiciones aquellos íntimos lazos, que siendo designados con el nombre especial de *pleito-homenaje*, proseguian teniendo su símbolo material, por lo que á esta parte de la vida militar concernia, en las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS Y CASTILLOS.

II.

Nadie explica en verdad estas costumbres de nuestra Edad-media con tanta claridad y exactitud, como el Rey Sabio en las leyes de *Partida*. Recogiendo en la [illegible] cuantas costumbres, hazañas, usos, fueros y albedríos se referian á la organizacion social, política y militar de sus pueblos, segun «el fuero antiguo de España,» ponia muy particular cuidado en dar oportuna plaza á las tradicionales prescripciones, concernientes á las ciudades, villas, fortalezas y castillos, «que daban los reyes en fieldat,» no ménos que «á los otros castiellos, que cobraban ó ganaban los naturales del rey en sus conquistas (1).» Aunque pertenecientes al *señorío privativo*, ya respecto de la corona, ya respecto de la grandeza, eran «las villas et los castiellos et las otras fortalezas de la tierra» propiedad del «regno por derecho,» y estaban en consecuencia, bajo uno y otro sentido, obligados los pueblos á su amparo y defensa, así comunal como individualmente (2). En el primer concepto, cumplíales acudir á conservar y reparar sus fábricas, obligacion de que no se eximian ni áun las clases más privilegiadas: y era al par deber suyo estorbar el que fuesen hurtados, ó tomados por engaño ninguno de los castillos ó fortalezas reales: «ca los que lo fecieren (decia el legislador), farien traycion conoscida, por qué deuen morir et perder quanto ovieren:» en el segundo, esto es, respecto de la consideracion personal, ya se hubiese obtenido la fortaleza ó castillo por heredamiento, ya por tenencia, no era ménos estrecha en los señores ó alcaides la obligacion de tenerlos «bien labrados et bastecidos de omes et de armas et de todas las otras cosas que fuessen menester, de guisa que por su culpa non se perdieran.» Cuando esto acontecia, ó cuando eran aquellas propiedades del reino enajenadas ó entregadas, para daño del rey y de la república, sobre verse despojados para siempre jamás de su heredamiento ó tenencia, eran declarados sus señores y alcaides como traidores, sufriendo en su caso la pena de los mismos (3).

Mas si la obligacion y la responsabilidad de los dueños, alcaides y tenientes de los castillos y fortalezas del reino eran tan altas y tan estrechas, así respecto del Estado como de los reyes, no aparecian por cierto ménos severas las formalidades y obligaciones, á que para su custodia se sometian, ni ménos exigentes las ceremonias, para la toma de posesion y la traslacion de dominio preceptuadas.—Contrayéndonos ahora á las que directamente se relacionan con el objeto de la presente *Monografía*, dado nos será observar desde luego, que cualquiera que fuese el estado ó la modificacion de la propiedad de una fortaleza ó castillo, ora situado en las fronteras mahometanas, ora en las de las otras monarquías españolas, ora, en fin, levantado en el interior del reino, para seguridad y defensa de villas ó ciudades, siempre se ejecutaba aquella variacion de dominio, siquiera fuese pasajera, por medio de la entrega formal de sus LLAVES. Los casos en que esta ceremonia se hacia indefectible, eran, sin embargo, los siguientes: 1.º Al confiar la guarda de los castillos nuevamente labrados, conquistados por el rey, ó adquiridos por trueque, compra

[illegible] vasallo.» Et [illegible] esto [illegible] (1.ª Parte, cap. LXXXI). «Para desatar el *vasallaje*, se [illegible] análoga fórmula, compareciendo ante el Señor, [illegible] caballos, [illegible] y [illegible], entregándole sus fortalezas, castillos y [illegible], y diciendo en fin: «*Señor D. Fulano*, [illegible] *vasallo*.» Estas palabras no podian pronunciarse por los alcaides de los castillos, ni tenientes de villas y ciudades [illegible], formal y solemne entrega de los mismos, con la ceremonia de la devolucion de sus LLAVES.

(1) *Partida* II.ª Tít. [illegible] XVIII, preámbulo.

(2) Id., id., ley 1.ª

(3) Id., id., id.

ú otro cualquier concepto: 2.° Al verificar su entrega al conde ó señor á quien el rey los concedia, en pago de sus grandes servicios: 3.° En la reivindicacion de su propiedad, motivada por la deslealtad del conde ó señor, indigno por tal concepto de la gracia del monarca y de la confianza del reino: 4.° En la toma de posesion de un nuevo alcaide, á nombre del rey, ó en la entrega del mismo á otro teniente, nuevamente designado por la corona: 5.° Al salir para alguna interpresa militar contra las tierras de la morisma, ó á ejecutar cualquiera otro mandato del príncipe: 6.° Al ser abandonado, por causa harto poderosa y notoria, algun castillo ó fortaleza, cuya posesion no podia por otra parte ser ya útil á la república.

Verificábase, en todo caso, la entrega de la fortaleza ó castillo, con la intervencion y bajo la salvaguardia de la autoridad real. Cuando no era hacedero que la ceremonia se celebrase ante el rey, «seyendo hi aquel que avia de dar el castiello et el otro que lo avie de rescibir,» delegaba el príncipe al efecto á su Portero Mayor, que era uno de los primeros dignatarios de la corte, y conforme á las circunstancias especiales de cada castillo, villa ó fortaleza, designaba el Mayor otro «portero, natural del rey et conocido por nombre et por la tierra de que era natural,» para que » por su mano ficiesse la entrega (1).» Realizábase ésta prévio emplazamiento fijado por el rey y ante testigos abonados: leíanse á su presencia los fueros y leyes de castillería, y hacíase luego el *pleito-homenaje*, en cuyo momento recibian los alcaides ó tenientes las LLAVES del castillo, villa ó ciudad, que á su lealtad y valor se encomendaba, quedando sin más apoderados de todo y responsables de cuantos accidentes, contratiempos y desventuras les acaecieran de allí en adelante en el desempeño de tan difícil oficio (2). Cuando la necesidad de atender al servicio del rey y del reino, ú otra cualquiera causa invencible forzára á los alcaides de castillos ó tenientes de villas ó ciudades á salir de sus respectivas fortalezas, deber era de los mismos, «segunt fuero de España, dexar otro en su lugar por » alcayde, que sea (dice la ley) fidalgo derechamente de parte de padre et de madre et que non aya fecho trayçion » nin aleve, nin venga de linage de omes que la ayan fecho, et que sea ome, con quien ayan debdo de parentesco, » ó de grant amor; de manera que ayan razon de fiar el castiello en él, asi como en si mismos.» Presupuestas todas estas circunstancias, y sólo despues de prestado el juramento de fidelidad, érales lícito «dar al sustituto las LLAVES del castiello,» obligando acto continuo á cuantos moraban en él á façerle homenage, asi como á ellos mismos lo avian antes fecho (3).»

Las ceremonias, en que tenian las LLAVES DE CASTILLOS Y FORTALEZAS directa significacion, se multiplicaban grandemente, segun la naturaleza de los mismos, y conforme á la individualidad de los casos expresados arriba. Digna de ser conocida en este lugar es entre todas estas usanzas la que se referia á los «emplazamientos» hechos por los alcaides ó tenientes para devolver los castillos, ya al rey, ya á los señores, cuyos fueran, á fin de esquivar la nota de traidores, en que podia hacerles caer la pérdida de los mismos, por abandono, menosprecio ó falta intencionada de los deberes que respecto de los alcaides tenia el rey ó el señor, conforme á las posturas ó conciertos, con que los habian recibido.—Hecho el emplazamiento para que nombrase el rey ó el señor nuevo alcaide, y espirado el término sin que se hubiesen presentado ni el portero que debia levantar el homenaje al alcaide dimisionario, ni el nuevo teniente que debia recibir las LLAVES de manos del mismo portero, todavía estaba obligado el emplazador á guardar el castillo, villa ó fortaleza por los plazos sucesivos, bien que fatales, de nueve y de tres dias, á fin de poner á salvo su responsabilidad y evitar su infamia. Si, llegado este caso extremo, no comparecia en el castillo quien lo recibiera legítimamente, lícito era ya al antiguo alcaide el abandonarlo, sin nota de traicion, ni mancha alguna en su honra. Al propósito (decia el legislador), «debe llamar omes buenos, caballeros et omes de Orden, et labradores de los mejores que fueren en el castiello, si los oviere, et si non de los otros que podiere aver de los otros logares que fueren más çerca; et débeles deçir cómo pasó aquel fecho con su señor en razon de aquel castiello, et mostrarles otrosi lo que hy dexare de lo quel' dieron para guardar dél, que non avie despendido, et otrosi lo que dexa en él de lo suyo. Et si por aventura ninguna otra cosa en el castiello non fincare, señaladamente hy debe dexar á lo ménos can, et gato, et gallo, et cedazo, et artesa, et olla, et algunas otras preseas de casa, para mostrar que lo toviera siempre bastecido et que todo se despendiera en guarda del castiello,

(1) Leyes I.ª y II.ª de la expresada *Partida*.

(2) Id., id., ley VI.ª Esta importante ley determina, con las calidades de todo alcaide, «que debe seer de buen linaje,» las obligaciones, que echa sobre sí, declarando que «tener castillo de señor, segunt fuero antiguo de España, es cosa de grant peligro.»

(3) *Partida* II.ª, Tit. XVIII, ley VII.

si non estas cosas señaladas que hy fincáran... Et dispues que esto oviere fecho, deve sacar ende ante sí toda su compaña et sallir el postrero de todos et cerrar las puertas del castiello con su mano ante los testigos que diximos et dar la LLAVE al rey, si fuere çerca et en lugar que lo pueda façer en salvo, et esto por señal del castiello quel' oviera á dar, si gelo quisiera aver tomado. Et si esto non podiere façer, temiéndose que le tomarien la LLAVE en el camino, por que se podrie perder el castiello, deve esta razon mostrar á los que hy estovieren, et ECHAR LA LAVE SOBRE EL MURO dentro en él, ante todos (1).

III.

Reconocidos el oficio y la significacion de las LLAVES DE CASTILLOS, VILLAS Y CIUDADES durante la Edad-media, y comprobado con el testimonio de las leyes de *Partida* (basadas en punto de tal importancia de la vida militar de nuestros padres sobre los antiguos fueros de España), que simbolizan aquellas constantemente la propiedad ó la posesion, no será maravilla para nuestros lectores el que figuren como tales símbolos en aquella edad y en las siguientes en las fiestas públicas, con que villas y ciudades agasajaron á los señores y á los reyes, al considerarse honradas con su presencia.—Costumbre fué, en efecto, muy frecuentada en ciudades, villas, castillos y fortalezas, el presentar á sus dueños, en el momento de llegar éstos á sus puertas, y prévio el juramento de sus fueros é inmunidades, las LLAVES de las mismas, en señal de acatamiento y cual muestra de la soberanía por ellos ejercida. Contentábanse en verdad los cronistas de los siglos XIII, XIV y XV, al mencionar estos actos, con muy ligeras indicaciones, como quienes familiarizados con ellos, merced á la constante movilidad de la corte, hallábanlos muy naturales y conformes á la vida de actualidad, en todas las monarquías cristianas: más distantes de los hábitos señoriales, fundidas ya en una las antiguas coronas de Castilla y de Leon, de Aragon y de Navarra, derrocado el último baluarte del imperio nasserita, y fija al fin la corte de España en el centro de la gran monarquía ibérica, extremábanse los narradores de las centurias XVI.ª y XVII.ª en la descripcion de aquellas solemnidades, en que la presentacion y entrega de las LLAVES, tras el juramento hecho por los reyes de guardar y hacer guardar los fueros y privilegios de villas y ciudades, tenian lugar preferente (2).

Revelábase en tan repetidas monografías la existencia, no ya sólo de las LLAVES que personificaban los más granados triunfos de la Reconquista, mas tambien de las que en vario modo perpetuaban la memoria de los grandes beneficios y privilegios, concedidos por los reyes á las más poderosas villas y ciudades, consagrando al propio tiempo la gratitud de los municipios y de los concejos, que hacian en tales preseas extremado alarde de su riqueza (3). Es hoy por tanto muy digna de quilatarse, con muy detenido estudio, la singular estimacion y áun el prestigio, hasta cierto punto religioso, de que aparecia en todas ocasiones rodeado aquel especial atributo hecho en aras de la autoridad suprema. Pero no porque careciera de antecedentes en las más altas esferas del mundo católico. Bajo el nombre de LLAVES DE LA IGLESIA (*claves Ecclesiæ*), habian sido reconocidas desde los primeros dias del cristianismo, la suprema potestad y la jurisdiccion de los soberanos Pontífices, jurisdiccion y potestad que reconocian su fuente en las significativas palabras dirigidas por el Salvador á su primer Vicario, cuando le decia: «TE DARÉ

(1) *Partida* II.ª, Tít. XVIII, ley XXI.

(2) Fácil nos sería poner aquí menuda relacion de las ciudades y villas principales de España, que al ser visitadas durante los siglos XVI y XVII por los reyes, salieron en corporacion á recibirles, presentándoles al llegar á sus puertas las LLAVES, que simbolizaban la posesion de las mismas, no sin preceder siempre la ceremonia del referido juramento. Limitándonos á la capital de Andalucía, punto á que particularmente nos referimos en este estudio, recordaremos las solemnes entradas, que en ella hicieron el Emperador Cárlos V (1526), y su hijo D. Felipe (1570). Fijándonos más particularmente en la última, leemos que cerradas las puertas en el momento de acercarse á la Real el monarca, adelantóse el Asistente, que lo era el duque de Arcos, para exigirle el juramento de los fueros, buenos usos y costumbres que sus predecesores, y principalmente el Emperador, su padre, habian jurado y guardado. Consintió D. Felipe, y luego (dicen testigos de vista) llegó Tomé Sanchez Doria, teniente de escribano del Cabildo, con un libro missal, abierto encima de un ... frente y le tomó el juramento, que en forma se suele proponer, y todo lo juró S. M., teniendo la mano puesta sobre la cruz. Acabado esto (prosiguen) el Asistente le presentó las LLAVES de oro, que tenía á punto en sus manos, en señal de la nueva posesion de la ciudad, y abierta [la Puerta Real], con grande estruendo de música, se entró debajo del palio [que en veinticuatro varas de plata sostenian los veinticuatros y jurados.] (*Historia de Sevilla* por D. Pablo Espinosa, lib. VII, fol. 105). El docto Juan de Mal-Lara, en el *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla á la R. M. del Rey D. Felipe II*, narra esta ceremonia con muy curiosos pormenores (Sevilla, 1570).

(3) Llamamos la atencion de nuestros lectores sobre las *Llaves* presentadas á Felipe II por la ciudad de Sevilla en 1570, segun va advertido en la nota precedente.

LAS LLAVES DEL REINO DE LOS CIELOS (1).» Así podia grabar Simplicio I, que ciñe la tiara desde 467 á 482, sobre el pórtico de la antigua Basílica vaticana, esta memorable leyenda:

Qui REGNI CLAVES, et curam tradit ovilis,
Qui coeli terraeque Petro commisit habenas,
Simplicio nunc ipse dedit sacra jura tenere.

Y no habia sido desconocido en la antigua ley el supremo concepto ni la significacion, atribuidos por Cristo á las LLAVES que promete á San Pedro en el momento de instituirle Príncipe de su Iglesia.— Al emplear, segun testifica San Juan Evangelista estas no ménos sacramentales frases: — «Esto dice el Santo y el Verdadero; el que tiene la LLAVE DE DAVID; el que abre y nadie cierra, el que cierra y nadie abre (2),» recordaba sin duda el Divino Maestro, aquellas otras palabras de Dios, pronunciadas por boca de Isaías, al arrojar del templo á Sobna, sustituyéndole con Eliacim: «Llamaré á mi siervo Eliacim, hijo de Helcías, y lo revestiré de tu túnica, y lo ceñiré con tu cingulo, y pondré tu potestad en su mano. Y será como padre para los habitantes de Jerusalem y para la casa de Judáh. Y le daré la LLAVE DE LA CASA DE DAVID... y abrirá y no habrá quien cierre, y cerrará y no habrá quien abra (3).» — No podia, pues, traer más alto orígen dentro de la sociedad cristiana, y bajo el concepto de la consagracion religiosa, aquel general atributo de la posesion y de la autoridad suprema, que no habia tampoco dejado de tener su especial representacion en la teogonía gentílica: los griegos habian dado á la triforme Hecates el nombre de κλειδοῦχος (la Llavera), representándola con tres cuerpos y otras tantas cabezas, armadas sus manos de sierpes, antorchas, puñales y LLAVES, porque la conceptuaron cual diosa que guardaba la de los infiernos: los romanos habian designado con el mismo nombre al famoso dios Jano, porque le consideraban como el custodio de todas las moradas.—El Divino Redentor sublimó y purificó al par uno y otro concepto, al poner en manos de San Pedro las LLAVES DEL CIELO: la Edad-media, que tuvo de continuo por maestra y guía á la Iglesia de Cristo, al considerar en el suelo español las LLAVES DE CASTILLOS, VILLAS y CIUDADES, como signos de la lealtad y emblemas de la jurisdiccion suprema, rodeábalas necesariamente de la doble aureola, que les conquistaba por una parte la consagracion ya recibida en las más altas regiones religiosas, y que les ganaba por otra la naturaleza misma de aquella lucha, denominada *guerra de Dios*, en que el heroismo y la lealtad, aspirando con frecuencia á la palma de Guzman el Bueno, ensanchaban y defendian de continuo el conquistado territorio.

Como quiera, no es dudoso en consecuencia de todo, y limitando nuestra consideracion á las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS y FORTALEZAS, que ora fuesen éstas realmente recibidas por los reyes ó sus Capitanes Mayores de manos de los vencidos sarracenos, ora pertenecieran simplemente, léjos de las fronteras muslímicas, á la castillería cristiana, ora, en fin, fueran presentadas á los monarcas, cual particular obsequio, tributado por la gratitud de alguna ciudad, clase ó gremio, en testimonio de más señaladas mercedes, ofrecieron siempre grande interés histórico, como ofrecian principalmente las segundas, notable significacion política y religiosa; pues que jamás eran entregadas sin que precediera el más solemne juramento sobre los Santos Evangelios, y dependia de su leal custodia la guarda y áun la salud del Estado. Y crecia naturalmente ese interés, al tener en cuenta que, si en todas las naciones meridionales daba la constitucion militar, hija del feudalismo, no escasa importancia á las costumbres guerreras, entre las cuales lograba lugar preferente cuanto á la defensa y posesion de los castillos y fortalezas concernia, más general, activa y constante debió ser, y fué realmente, en el suelo ibérico la preponderancia de los elementos militares y más completo su organismo, por lo mismo que era su accion más libre y popular, rescatándose paso á paso y castillo á castillo, con el concurso de grandes y pequeños, el territorio usurpado por los enemigos de Dios y de la patria.— Seguíase de aquí necesariamente que si hubo de ser grande el número de estos preciosos monumentos, en el triple concepto ya discernido, no fué menor su significacion histórica, pudiendo asegurarse, sin

(1) Math., XVI: «Tibi dabo CLAVES REGNI CŒLORUM.»

(2) Apocalypsis, cap. III, vers. 7. —Las palabras que San Juan pone en boca de Jesús son estas: «Hoc dicit Sanctus et Verus, qui habet CLAVEM DAVID; qui aperit et nemo claudit; qui claudit et nemo aperit.»

(3) «Vocabo servum meum Eliacim, filium Helciæ, et induam illum tunica tua, et cingulo tuo confortabo eum et potestatem tuam dabo in manu ejus. Et erit quasi pater habitantibus Ierusalem, et domui Juda. Et dabo CLAVEM DOMUS DAVID..., et aperiet et non erit qui claudat, et claudet et non erit qui aperiat.» (Isaías, cap. XX, vers. 20 y siguientes.)

recelo de error, que de investigarse á tiempo su individual procedencia y su historia, hubiera podido tejerse holgadamente la de cada localidad, y áun de cada comarca, con muy peregrinos pormenores.

Y no se habrian referido éstos solamente al simple proceso de la *Reconquista:* la iniciacion, desarrollo y florecimiento de las artes industriales en cada cual de las regiones, que van redimiendo las armas cristianas del yugo islamita; las multiplicadas influencias que, dada la varia condicion de los pobladores asociados en cada villa ó ciudad, se cruzan, mezclan y armonizan hasta producir notabilísimas trasformaciones, no ya sólo en las esferas de las artes derivadas, sino tambien en las de las artes primordiales; los procedimientos peculiares de cada una de las industrias, que contribuyen á enriquecer estas inestimables preseas, las cuales por ser la mayor parte de las veces verdaderos *presentes de honor*, constituian otras tantas joyas, en que aduuaban sus esfuerzos diferentes linajes de artífices...; todos estos puntos, y otros no ménos interesantes para la ciencia arqueológica, hubieran podido recibir amplia ilustracion del estudio á que brindaban las Llaves de ciudades, villas y castillos, si por ventura hubiesen llamado la atencion de los hombres doctos, cuando todavía alcanzaban alguna aplicacion á la vida militar de nuestros padres.— Mas ya que esto no ha sucedido, y ha dado lugar en cambio la incuria de los municipios y áun de las familias, en quienes por la mudanza de los tiempos habia recaido la custodia de tan preciosos monumentos, á la pérdida ó destruccion de los más, lícito nos será, expuestas ya las nociones generales que justifican su importancia en la organizacion especial de nuestra España de la Edad-media, el ofrecer á los lectores del Museo español de antigüedades, con el exámen de algunas de estas preseas felizmente conservadas, la comprobacion de una buena parte de los hechos que en particular las caracterizan. Al intento, fijaremos nuestras miradas en las muy interesantes y artísticas Llaves de Sevilla, trasmitidas por ventura á nuestros dias, no sin añadir algunas noticias sobre otras, si no tan dignas de estudio, no merecedoras al ménos de la total indiferencia con que han sido vistas hasta ahora.

IV.

Custódianse por fortuna las indicadas Llaves de Sevilla entre las más estimadas reliquias que guarda la Iglesia Patriarcal en su Sacristía mayor, bella obra plateresca del siglo xvi. Varias han sido desde esta época las tradiciones recogidas por los historiadores sevillanos respecto de estas peregrinas preseas. Conciertan todos en considerarlas cual fruto de las artes industriales del siglo xiii, y opinan los más que se enlaza su historia directamente con la de la conquista de la capital de Andalucía. Resístense otros á conceder á las dos Llaves, hoy allí existentes, la misma significacion histórica; y divididos en tal manera los pareceres, ha llegado la divergencia y áun la contradiccion á rodearlas de no poca oscuridad, dificultando grandemente la investigacion arqueológica. Difieren, no obstante, ambas Llaves en el tamaño, en la forma, en la materia y áun en el arte, á que cada cual pertenece, como difieren tambien en los atributos y leyendas que las avaloran; pero estas diferencias que abren ahora seguro camino á la verdadera investigacion, nada ó muy poco dijeron á los referidos historiadores, á quienes pareció sin duda del todo indiferente y áun lícito el asignarles procedencia, significacion y usos contradictorios.

Fué así como la mayor, que es de *plata*, y de tiempo inmemorial formaba parte del relicario de la Iglesia, dió motivo á tres muy distintas tradiciones. Escribieron los más antiguos ilustradores de las cosas de Sevilla, al narrar la vida de Alfonso X, que «estaba tan extendida por muchas partes del mundo su buena fama, que sin él pretenderlo le vinieron embaxadores de Alemaña, en razon (dicen) de que algunos de los Electores de aquel Imperio le habian elegido por Emperador, enviándole una Llave, que hoy se guarda en la Santa Iglesia de esta ciudad, de diferentes metales, en extremo curiosa, con las armas en ella de Castilla y Leon y del Imperio (!!). Y con letras de la una y la otra parte de las entricadas guardas, que dezian una misma cosa, conviene á saber: Dios abrirá y Rey entrará. Léense las más letras al revés y las otras al derecho (1).» Sin reparar en los inconvenientes de esta fantástica tradicion, repetíanla casi al pié de la letra otros narradores, no ménos apasionados de la capital de Anda-

(1) Morgado, *Historia de Sevilla*, dada á luz en 1587, lib. II, cap. I.

lucía, aceptando al propio tiempo una descripcion en que á sabiendas se cometian las más censurables inexactitudes (1). La LLAVE, léjos de ser una reliquia de San Fernando, como se ha pretendido despues, quedaba fuera de su reinado y de la conquista de Sevilla, pues que el rey Don Alfonso X sólo fué llamado al Imperio en 1256 (2).

A esta version de los historiadores del siglo XVI contrapúsose, dentro de aquella misma centuria, otra no tan peregrina y que no carecia de raices en la historia de España. Era costumbre en Castilla, como en las otras monarquías cristianas, que al entrar los reyes en las ciudades, villas ó lugares, donde existian juderías, saliesen á recibirlos sus aljamas (concejos) con los respectivos *thoras* (parroquias) en señal de vasallaje. «El dia que el Santo Rey Don Fernando entró en Sevilla (observan los expresados narradores teniendo en cuenta aquella usanza), lo salieron á recibir, como se escribe en *memoriales antiguos*, el aljama de los judíos que en ella moraban; y así como los moros entregaron al rey las LLAVES DE LA CIUDAD, así ellos entregaron la LLAVE DE LA JUDERÍA, la qual hasta hoy se ha guardado en la Sacristía Mayor de la Santa Iglesia de Sevilla. Es notable (añaden finalmente) por la extrañeza de la hechura, hecha de todos metales, que cada uno se muestra en ella de por sí: las guardas della hazen labor de letras, que leidas por una y otra parte, dicen: DIOS ABRIRÁ, REY ENTRARÁ.» Notando despues una circunstancia olvidada por los demás escritores, añadia el insigne Argote de Molina, al cual vamos copiando: «El círculo del anillo della está escrito de letras hebreas, las cuales me fueron leidas y declaradas por el docto Diego de Palma, natural de Ezija, teólogo de los muy famosos deste tiempo y grande hebreo, griego y latino: quieren decir en castellano: EL REY DE LOS REYES ENTRARÁ: TODO EL MUNDO LO VERÁ. Avian morado entre los moros la nacion de los judíos desde que por ellos fué ganada Sevilla hasta aquellos tiempos (3).»

No satisficieron estas contradictorias versiones á todos los escritores sevillanos del siglo XVII. En las grandes y regocijadas fiestas con que la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal celebraba en 1671 la confirmacion del culto, hecha por la Santidad de Clemente X á favor de Fernando III, habíase levantado bajo las gallardas bóvedas de su grandiosa Catedral un suntuoso monumento exornado de pinturas, estátuas y colosales grupos alegóricos, que recordaban la gloriosa memoria del conquistador de Sevilla. Entre otras representaciones «veíase (dice el entusiasta historiador de aquellas solemnidades) la imágen del Rey Santo, armado de las reales piezas con que solia admirarlo la campaña (4): la accion que practicaba era ofrecer á la Iglesia su triunfadora cuchilla y variedad de despojos moriscos, dorados alfanjes y otras diversas piezas africanas envueltas en vanderas y estandartes; y principalmente (proseguia) los quatro reynos, frutos de sus conquistas, quales son: Sevilla, Córdoba, Jaen y Murcia. Estos iban demostrados en quatro gallardos, bien dispuestos colosos, adornados de sus propios trajes competentemente ricos: marlotas y capellares, de distintos colores, aunque de igual costa de bordaduras, alfanjes dorados á su usanza, argentados borceguíes, y tocadas las frentes de airosos turbantes, rodeados de listadas resplandecientes tocas. Tenian todos los nombres sobrescritos en las adargas y debajo los blasones ó armas pertenecientes, ceñidas de sus coronas; y en las manos, que mostraban rendidas al Santo Rey, las LLAVES cada cual de su reyno, como que en su alto nombre las rendian á la Iglesia.»

Asiéndose de esta ocasion, recordaba el historiador de aquellas *Fiestas*, con la antiquísima ceremonia de la entrega de las LLAVES DE CIUDADES, CASTILLOS Y FORTALEZAS, la LLAVE que se «guardaba y veneraba en el altar, que en la Sacristía Mayor de aquella Santa Iglesia servia de Sagrario,» declarando que era la misma que la ciudad

(1) *Historia y Grandeza de Sevilla*, por el licenciado D. Pablo Espinosa (Sevilla, 1630). Hé aquí, en comprobacion de nuestro aserto, la descripcion que este historiador hizo de la LLAVE: «Aviase á este tiempo extendido la fama de los hechos del Rey Sabio, de forma que aviendo vacado el Imperio de Alemania por muerte de Guillermo Emperador, en aquella gran vacante é interregno de 19 años, algunos electores pusieron los ojos en él, y le embiaron sus embaxadores, y con ellos una LLAVE (que hoy se guarda en esta Santa Iglesia) de hechura bien curiosa y peregrina; porque es de diferentes metales y tiene labradas las armas de Castilla y Leon y del Imperio, y unas letras en las guardas, que por ambas partes dicen: DIOS ABRIRÁ Y EL REY ENTRARÁ. Y las de una parte se leen al derecho y las de la otra á la contra (Libro V, cap. III). Morgado y Espinosa desconocieron ó perdieron de vista que el Rey D. Alfonso recibió á los embajadores de Alemania en Búrgos, y no en Sevilla (Mondejar, *Memorias del Rey D. Alonso, el Sabio*, lib. III, cap. VII).

(2) La *Chrónica del Rey D. Alfonso X*, escrita al mediar del siglo XIV de órden del vencedor del Salado, retrasa la eleccion diez años, poniéndola en 1267. El docto marqués de Mondejar rectificó esta fecha en sus excelentes *Memorias históricas del Rey D. Alonso el Sabio*, fijando la que adoptamos para la eleccion de Alemania (Veanse las observaciones XXXVIII, XXXIX, XL y XLI á la expresa la *Chronica*, pág. 626 y siguientes de las *Memorias*).

(3) *Introduccion al Repartimiento de Sevilla*. Cita esta pasaje Ortiz de Zúñiga en sus *Anales*, núm. 23 de los *Apéndices*. Dejemos consignado desde luego que el docto Diego de Palma no acertó á traducir, sobre todo, la segunda parte de esta leyenda hebrea.

(4) Suprimimos en el texto la pintura que hace el autor del traje del rey, por su inexactitud, algun tanto grotesca. Pónelo, en efecto, «armado de golapeto y espaldar, grabados de oro, brazaletes y grevos de lo mismo, calza entera de obra, botas de ámbar, espuelas de oro; sobre los hombros el manto real, bordado de leones y castillos; en la mano la espada gloriosa, y sobre la frente, por corona de rey, la diadema de Santo.» Como se advierte, á esta y otras no mas verídicas descripciones, se acomodaron los pintores de los siglos XVII y XVIII, al representar al Santo Rey (*Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla al nuevo culto del señor Rey San Fernando*, por D. Fernando de la Torre Farfan. -Sevilla 1671, pág. 52).

de Sevilla habia puesto en manos de Fernando III al abrirle sus puertas. «Puede oponerse (observaba) la objecion de haberse hallado para este rito tan pronto el instrumento en tan costosa y bien labrada LLAVE; empero, no obstante, adviértese que habiéndose rendido la ciudad en 23 de Noviembre, y dilatándose la entrada á 22 del siguiente mes, dia de la Translacion de San Isidoro, hubo capacidad bastante para fabricar semejante instrumento y cumplir con su principal ceremonia.» Consignando el autor el hecho, á su parecer decisivo, de que en todos los cuadros que figuraban la rendicion de Sevilla se representaba esta LLAVE (1), hacia de ella más exacta descripcion que las ya indicadas arriba, segun adelante verán los lectores; y terminaba diciendo: «De lo discurrido resulta la certeza é infalible razon que dan las señas de esta LLAVE de ser aquella misma que el rey moro de Sevilla entregó con la ciudad al señor Rey San Fernando, pues se prueba evidente con la verosimilitud del hecho, por ser ceremonia corrientemente usada en semejantes entregas (2).»

Seis años despues de publicada la monografía de las *Fiestas*, salian á luz los más autorizados *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla* de cuantos se habian escrito durante los siglos XVI y XVII. Su diligente autor, Don Diego Ortiz de Zúñiga, para quien eran muy conocidas las opiniones ya indicadas, así como las de otros doctos investigadores (3), decia despues de ofrecer á su modo la descripcion de esta misma LLAVE: «Créese por infalible aver sido la que fué ofrecida en la ceremonia de la entrega, hecha á propósito con alusivos adornos, á que dió tiempo el que se difirió la entrada, y que dieron á entender sus hieroglíficos y motes, que sólo abriendo Dios milagrosamente, pudo entrar el Santo Rey triunfante, digno de ser dueño de toda la tierra y que el Rey de los Reyes le abriesse el paso á ella... Vanamente pensaron algunos (proseguia) que esta llave de la Santa Iglesia es alguna de las que los Pontífices solian y suelen enviar á los príncipes, con limaduras de las cadenas del apóstol San Pedro (4); pero en el sentido de las letras y en sus insignias, se desvanece su opinion. Gonzalo Argote de Molina, en los *Elogios* á los caballeros del *Repartimiento de Sevilla*... hace mencion de esta LLAVE, afirmando ser la que Axataf puso á los piés del Santo Rey: admiróla el Maestro Ambrosio de Morales, que fué del mismo parecer, y la llama... *joya preciosísima* (5).»

Grande era, pues, la contradiccion del juicio, que los eruditos de los siglos XVI y XVII habian formado respecto de la significacion histórica de la LLAVE de plata, que es la mayor y ha sido conservada de tiempo inmemorial en el relicario de la Sacristía Mayor de la catedral sevillana, contradiccion que oscurece por extremo la investigacion arqueológica y dificulta toda solucion satisfactoria. No ha dado motivo la segunda y menor, que es de *hierro*, á tan opuestas opiniones; y sin embargo, no es ménos vivo el interés que excita, ya considerada como obra de arte, ya cual monumento simplemente arqueológico. Fué el primero que dió noticia circunstanciada de esta rara presea, mediado ya el siglo XVII, el P. Juan Bernal, de la Compañía de Jesús, en su *Vida del Santo Rey;* siguióle, valiéndose de sus observaciones, el ya citado analista Ortiz de Zúñiga, quien mencionada la anterior, añadia: «Otra llave tambien notable, aunque muy desemejante en la materia que solamente es *hierro*, pero muy parecida en la traza y fábrica y caladas las guardas de caractéres arábigos que *algunos entendidos en este idioma han interpretado del mismo sentido de la otra*, tiene hoy en su poder, en nuestra Ciudad, Don Antonio Lopez de Mesa, veintiquatro de ella, que la heredó de su padre: y se entiende haber *en lo antiguo estado en el archivo de la Ciudad, con la estimacion que la otra en el de la Iglesia*, y ser tambien de las que los moros ofrecieron á San Fernando: que ni puedo afirmar ni negar, aunque es mucho el crédito de los dueños (6).» Pasados siete años de la publicacion de estas

(1) El diligente D. Fernando de la Torre Farfan, esforzaba despues esta observacion, añadiendo: «Ayudóse siempre esta tradicion, para no descaecer de su fundamento, con la realidad invencible de las pinturas, ya antiguas, ya modernas, que en memoria de esta accion pintan al moro postrado á los piés del Rey Santo entregándole... este mismo instrumento; pintura tan repetida de la devocion de los sevillanos, que dudo que haya casa donde entre los adornos, ya magníficos, ó ya vulgares, no se venere esta demostracion.» (*Fiestas de la Santa Iglesia*, pág. 59.)

(2) Id., id., id.

(3) Se refiere, segun veremos despues, al juicio del respetable Ambrosio de Morales, de quien gozaba particular trabajo, y al bachiller Luis de Peraza, quien en su *Historia* MS. de Sevilla, hacia mencion de esta LLAVE.

(4) Esta costumbre, que ha llegado á los tiempos modernos, no se referia solo á los Reyes y á los Príncipes: los Pontífices romanos enviaban tambien las referidas LLAVES, que solian ser de oro, «ad viros primarios, pro ingenti munere», los cuales las recibian, como los monarcas, con grande honor, llevándolas pendientes del cuello, «veluti sacrum contra mala monumenta amuletum.» La antiguedad de estos amuletos es tal, que en los tiempos de Gregorio Magno (590 á 604) hacia este Soberano Pontífice frecuente mencion de las indicadas LLAVES, que eran en verdad otros tantos relicarios. El diligente Ortiz de Zúñiga tenia razon: ni por el tamaño, ni por la materia, ni por la forma, ni por sus atributos podia ser considerada la LLAVE de que tratamos, como uno de aquellos presentes pontificios, siendo verdaderamente peregrina la opinion que tan cuerdamente rechazaba.

(5) *Annales Eclesiásticos y Seculares de la muy noble y muy leal* ciudad de Sevilla, por D. Diego Ortiz de Zúñiga, pág. 17, columna 2.ª

(6) *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, lib. I, pág. 17, col. 2.ª

líneas, sacaba á luz en Antuerpia el jesuita Daniel Papebrochio su libro, titulado: *Acta vitae S. Ferdinandi, regis Castellae et Legionis;* y acomodándose á lo manifestado por Ortiz de Zúñiga, adelantábase no obstante á indicar que era esta LLAVE la que Axataf, príncipe de los moros de Sevilla, habia puesto á los piés de San Fernando (ad pedes Sancti Regis), cumpliéndose en tal manera los pronósticos que de antiguo tenian los sarracenos respecto de la pérdida de aquella ciudad famosa. — Papebrochio se inclinaba, con Zúñiga, á creer que la inscripcion puesta en las guardas *arabicis characteribus*, ofrecia el mismo sentido (similem sensum) que la hebráica y áun la castellana de la LLAVE DE PLATA (1).

V.

Tales son las noticias que los escritores de los siglos XVI y XVII tuvieron, y no otro el contradictorio concepto que formaron y nos han trasmitido respecto de las dos LLAVES DE SEVILLA (2), conservadas felizmente hasta nuestros dias en el relicario de su Patriarcal Iglesia. Como habrán advertido los lectores, obsérvase ante todo que al escribir los dos últimos, no existia áun en el expresado tesoro la LLAVE DE HIERRO, la cual, si hubiéramos de dar fé al autor de las *Memorias para la vida del Santo* Rey Don Fernando III, tampoco formaria parte del memorado relicario á fines del pasado siglo (3). Consta, sin embargo, de las actas capitulares, y fué consignado ántes de salir á luz las *Memorias* por el continuador de los *Annales eclesiásticos* y reglares de Sevilla, que en 16 de Junio de 1698, Doña Catalina Basilia Domonte y Pinto, sobrina del veinticuatro Lopez de Mesa, hizo donacion al Cabildo Patriarcal de la expresada LLAVE, alhaja que entre otras muchas habia heredado de su referido tio. Consta de igual modo, que teniéndola el Cabildo por « una de las que al Rey Santo entregaron los moros en la conquista de Sevilla », mandóla colocar en una caja « para que estuviese en el archivo de las reliquias con la veneracion debida. » Consta, por último, que, dando las gracias á la Doña Catalina por su especial donacion, dispuso el Capítulo que se custodiase el documento en que aquella se hacia, con un tanto del auto capitular, en que se consignaba el hecho, en el archivo de los papeles (4). — Convienen unánimes todos los escritores mencionados respecto de la LLAVE DE PLATA, en que tenida ésta siempre en grande aprecio, permanecia de largos tiempos entre las joyas sagradas del templo sevillano, y hermánanse los más modernos en la afirmacion de que fué la de HIERRO guardada « en lo antiguo en el archivo de la Ciudad, con no menor estimacion y cuidado (5). » ¿Hasta qué punto merecen el respeto de la ciencia arqueológica aquellos encontrados juicios y estas contestes afirmaciones? ¿Qué enseñanza nos ministran realmente las dos LLAVES referidas, así bajo el aspecto histórico como bajo el artístico é industrial, para admitir, modificar ó rechazar abiertamente las opiniones enunciadas?

---

(1) *Acta Vitae Sancti Ferdinandi*, Acta prolixiora, pág. 197, núm. 209.

(2) El referido Daniel Papebrochio, confundiendo sin duda la declaracion de Zúñiga con las palabras de Argote de Molina que dejamos trascritas, apuntó la idea de que pudiera existir una tercera LLAVE, diciendo que Zúñiga «in Appendice ex Argote de Molina, tanquam teste coaelatore, meminit tertiae cujusdam *clavis*, etc.» (loco citato) A pesar del manifiesto error, no siendo inverosímil, y áun bien muy natural, el que Axataf pusiera en manos del conquistador de Sevilla más de una llave (habiéndole hecho entrega del alcázar y de la ciudad), hemos procurado apurar si en efecto habia algo de verdad en este punto, y el Archivo municipal de Sevilla no nos ha dado desgraciadamente luz alguna: nuestro trabajo queda, pues, reducido á las dos mencionadas LLAVES.

(3) D. Miguel de Manuel Rodriguez, decia al propósito: «Guardan esta LLAVE los herederos de D. Antonio Lopez Mesa (cap. LXXVIII de las *Memorias*). Publicadas éstas en 1800, es evidente que al reunir el autor los materiales para las mismas, lo cual debió hacer en años precedentes, ignoraba que existian unidas las dos LLAVES en el relicario hispalense. De ello parecia tener entera seguridad, cuando al hablar de la otra decia: «La una, que hoy se guarda como preciosa reliquia, por haber tocado la mano del Santo, es de *plata*, etc.» Lo notable es que, segun observamos en el texto, hacia ya un siglo que la LLAVE DE HIERRO se custodiaba con la de *plata* en el relicario de la Santa Iglesia.

(4) *Annales eclesiásticos* y seglares de Sevilla, continuados por Espinosa y Carcel, tomo V, pág. 451, edicion de 1776. Es reparable en extremo que el autor de las *Memorias para la vida del Santo Rey*, que mostró tan exquisita diligencia en otros muchos puntos, escribiendo por aquel tiempo, careciera de estas importantes noticias.

(5) Ninguno de los escritores referidos explica, ni áun indica siquiera, las causas ni el camino que pudo llevar esta LLAVE desde el *Archivo municipal* á la casa del veinticuatro D. Antonio Lopez Mesa, ó de su padre, de quien dice Zúñiga que la habia heredado. A nosotros no nos parece difícil, ni inverosímil la explicacion, por lo que vemos todos los dias suceder con objetos análogos. El padre de D. Juan ú otro de sus predecesores, aficionado acaso á este linaje de antiguallas, la hubo de sacar del Archivo para estudiarla, llevándola á su casa. Allí permaneció por largo tiempo, sin que ni se la reclamaran, ni la devolvieran; y olvidada al fin la obligacion de restituirla, llegó el momento en que se consideró legítimo el derecho de la posesion y de la herencia. De otra manera, no es posible comprender que los veinticuatros de Sevilla durante los siglos XVI y XVII, despojaran á sabiendas el Archivo de la ciudad de tan preciosa presea. La memoria de su procedencia persistió, sin embargo, entre los hombres entendidos.

Partiendo de la consideracion fundamental de la idea del arte, fuente principalísima de este linaje de investigaciones, deber es nuestro consignar en primer término, que pertenece cada cual de las expresadas LLAVES á un arte distinto, si bien guardando entre sí las semejanzas y analogías que en la descripcion de una y otra determinaremos. Es la LLAVE DE HIERRO fruto del arte mahometano, y corresponde visiblemente al peregrino estilo, que dentro de la civilizacion muslímica refleja en la capital de Andalucía aquella singular influencia, que reconociendo su orígen en las regiones centrales del África, y hallando iniciacion, desarrollo y florecimiento en la irrupcion, triunfo y predominio de los almoravides en el suelo ibérico, ha recibido en nuestros dias de la ciencia arqueológica el adecuado cuanto legítimo título de *estilo mauritano* (mogrebino). Es la LLAVE DE PLATA produccion del arte cristiano, y tiene holgada y propia filiacion bajo aquel singular estilo arquitectónico, que nacido en el siglo XI, con el predominio de las armas cristianas sobre la morisma, dota, desde los primeros instantes de su existencia, de muy preciadas preseas los templos católicos, y ensanchando las esferas en que se desenvuelve, á medida que progresa la obra de la Reconquista, llega á los tiempos modernos, fecundando por igual las obras del arte y de la industria, y siendo al fin designado con nombre de *estilo mudejar*, que hemos sido los primeros en asignarle (1). Reconocidas estas diferencias fundamentales, que desvanecen de un golpe la oscuridad y la contradiccion, de que sembraron sus juicios los escritores arriba consultados (errores hijos más bien que de su inexperiencia en materias arqueológicas, del carácter y sentido ultra-clásico que esta ciencia presentaba por aquellos dias), no es ya difícil entrar con provecho en la descripcion de ambos monumentos, abrigando la fundada esperanza de que ha de llevarnos el exámen parcial de uno y otro á una solucion, que si no podrá acaso recibirse como demostracion histórica, será por lo ménos hasta cierto punto aceptable y satisfactoria.

Entrando, pues, en la descripcion indicada, urge desvanecer el error comun, que hace muy semejantes «en la traza y fábrica» á una y otra LLAVE, si bien no se habrá menester de grande esfuerzo para conseguirlo. Tiene la arábiga 0^m,155 de largo en su totalidad, y hállase compartida en cinco diferentes espacios ó tramos, exornados de diverso modo, por más que los miembros decorativos ofrezcan notable analogía, de donde resulta cierta unidad de composicion que dá á tan peregrina presea no poca elegancia. Compónese el primer espacio, que sirve de cabeza á la LLAVE, de un anillo dispuesto al exterior en bisante, cuyo diámetro no excede de 0^m,032: presenta en el interior un plano que propende á la forma elíptica; y siguiendo el movimiento del expresado anillo, estréchase en la parte inferior hasta cerrarse su punta. Vése en el centro una pequeña perforacion, acomodada á la referida forma y capaz de dar paso á un mediano cordon, cual muestra el oportuno diseño. Constituye el segundo espacio cierta manera de capitel de 0^m,018, el cual recibe el mencionado anillo, y aparece adornado de varios rebordados junquillos, colocados en sentido horizontal y en la parte superior y media. Divídese el tercero, que mide 0^m,022, en tres distintas zonas: descríbese la primera por un plinto cuadrado; forma la segunda dos molduras salientes y circulares, en el sentido horizontal, y orienta sobre ellas un cuarto-bocel, que toca á la base del capitel mencionado, llenando la tercera, siendo ésta la parte ménos elegante de toda la LLAVE, bien que la no ménos característica. Empieza la cuarta con el mástil, y ocupan las guardas el tramo quinto, completándola: tiene el mástil, que es hueco, 0^m,098 de largo; aparece exornado de delgadas virolas ó trechos proporcionados, y ofrecen las guardas el largo de 0^m,042 con el saliente de 0^m,028: en ellas se reconcentra todo el interés epigráfico de tan estimable monumento. Fórmalas una chapa de hierro de 0^m,004 de espesor, adherida, por medio de otra que sirve como de abrazadera al mástil de la LLAVE: son del todo caladas, y segun indicaron ya cuantos mencionaron esta singular presea, encierran una inscripcion arábiga, escrita en caractéres cúfico-mogrebíes: háse hecho su inteligencia en nuestros dias un tanto contradictoria.

Nuestros lectores saben ya que desde el siglo XVII declararon los que se pagaban en Sevilla de entendidos en la lengua árabe, que ofrecia la expresada leyenda «el mismo sentido que la castellana,» inscrita en la LLAVE DE PLATA: á nadie ocurrió desde entónces contradecir semejante aserto, cada vez recibido con mayor seguridad por los eruditos. Así al llegar el primer año del presente siglo, el diligente, aunque no siempre bien informado autor de las *Memorias para la vida del Santo Rey D. Fernando III*, decia al propósito con cierto dénfasis, escrita á su modo la de *plata:* «La segunda LLAVE es de hierro, parecida en mucho á la primera, aunque de ménos primores. Los caractéres

(1) Discursos de la Real Academia de San Fernando, tomo I, pág. 1.ª

de las guardas, que es en lo que más imita á la de plata, son arábigos, y en ellos, segun nos dice quien lo entiende, explican lo que los latinos (hebreos debió decir) y castellanos (1). Parecia, pues, tener esta aseveracion, que servia de fundamento á la legitimidad de la LLAVE, toda fuerza y verdad, cuando en 1843, recogiendo los materiales para nuestra *Sevilla Pintoresca*, ocurriónos consultar dicha inscripcion con el aplaudido traductor del Al-Maccari, Don Pascual Gayangos, enviándole al propósito muy exacto diseño. La interpretacion que nos comunicaba y dimos á luz en dicha obra, confirmando en cierto modo la tradicional creencia de que era esta LLAVE la entregada por Axataf al conquistador de Sevilla, aunque contradiciendo el sentido de la antigua version tradicional, está concebida en estos términos:

PERMITA ALÁ QUE DURE ETERNAMENTE EL IMPERIO (DEL ISLAM) EN ESTA CIUDAD (2).

Cinco años adelante dábamos á la estampa nuestros *Estudios históricos sobre los judíos de España;* y tocando en esta produccion el punto de las LLAVES DE SEVILLA, publicamos la referida leyenda árabe, nuevamente consultada con el reputado profesor de la Universidad Central ya citado. Reducida á caractéres nesjis, arrojaba la leccion siguiente:

دال على الادام بمنة الله

que en castellano decia:

DURE POR SIEMPRE (ESTA LLAVE) POR LA GRACIA DE DIOS (3).

Al disponer para la imprenta la presente *Monografía*, llega á nuestras manos una nueva traduccion de tan singular leyenda: hála dado al público el antiguo profesor de árabe de la Universidad de Sevilla D. Leon Carbonero y Sol, en medio de multiplicadas y no ociosas consideraciones sobre la dificultad de las versiones epigráficas del árabe, y de honrosas salvedades respecto de los distinguidos orientalistas que ántes tradujeron la de la LLAVE DE HIERRO: encaminábanse unas y otras á ponderar su fortuna en las combinaciones que ha necesitado hacer «para atinar con su verdadera lectura.» El novísimo traductor, que declara haber sometido su obra á la aprobacion «de dos orientalistas,» cuyos nombres reserva, bien que calificándolos de «autoridades,» ofrece al fin cual «verdadera traduccion de la inscripcion contenida en las guardas de la LLAVE arábiga,» las palabras siguientes:

EN LA CASA DEL REY LA PAZ (4).

Lástima es por cierto que al proclamar, como repetidamente lo hace, que su traduccion «era legítima y la única posible,» haya fiado solamente la prueba á su honrada palabra, sin exponer por lo ménos, como es costumbre en este género de trabajos, la leccion arábiga en los caractéres *nesjis*, corrientes entre los entendidos en dicha lengua. Esta declaracion, aunque no satisfactoria, pues que no se funda la leccion que parece haberse dado á la inscripcion, en la genial estructura ni en el valor corriente de los rasgos característicos de este linaje de leyendas, hános obligado á traer nuevamente al tablero la de la LLAVE DE HIERRO, que describimos; y consultado con el distinguido traductor de Aben Adhari de Marruecos, despues de examinarla con el mayor esmero, y no sin declarar la dificultad de la empresa, tanto más árdua ahora cuanto es más respetable la autoridad de los antiguos profesores de Madrid y de Sevilla, nos permite su inteligente benevolencia ofrecer á los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES más satisfactoria interpretacion, en el doble sentido en que aquellos orientalistas parecieron individualmente estudiarla.

---

(1) Capítulo LXXIX.—El autor de las referidas *Memorias* insistia aquí en el error en que habia caido al hablar de la LLAVE DE PLATA, que á continuacion describimos: «El anillo (escribe) es casi cerrado y solo tiene un pequeño agujero, por donde podrá entrar un cordon: en lo grueso de la orla está grabado en caractéres latinos este mote: *Rex regum aperiet, rex universæ terræ introibit*» (loco citato). Nada más distante de la verdad que esta afirmacion, moviéndonos á creer que el autor de las *Memorias* no examinó por sí estas LLAVES, ni entendió mejor las relaciones escritas hasta su tiempo.

(2) *Sevilla pintoresca*, descripcion de la Catedral, pág. 147.—Sevilla, 1844.

(3) Ensayo I, cap. II.

(4) *Ilustracion Española y Americana*, núm. XII del año XVI, pág. 192.

Vista, en efecto, la inscripcion del lado en que la interpretó repetidamente el Sr. Gayangos, se lee del siguiente modo:

اوفق لنا النبى المدينه الله

que en castellano dice:

CONCÉDANOS DIOS EL BENEFICIO DE LA CONSERVACION DE LA CIUDAD.

Reconocida por el lado en que la ha ofrecido el Sr. Carbonero y Sol, produce esta leccion:

لله الملك كله والقدرة

Traducida á la lengua española, dá este sentido:

DE DIOS (ES) TODO EL IMPERIO Y PODERÍO (1).

Como se vé, aunque no conciertan los términos gramaticales de la primera leyenda con los que expresó una y otra vez el digno profesor de la Universidad Central, acuérdase notablemente el sentido de ambas, acercándose á la verdad histórica, segun adelante observaremos. Enciérrase en ellas sin duda alguna, la idea capital, que presidió al propósito de exornar las guardas de una LLAVE destinada, como ésta, á simbolizar la posesion de una gran metrópoli bajo el Imperio del Islam; y confírmase en la segunda aquel optativo sentido, proclamándose que sólo en Dios estriba todo imperio, como en Dios sólo está el juicio de lo futuro y la llave de lo porvenir. Así, la una inscripcion es complemento de la otra; y entrambas revelan de lleno las creencias musulmanas, dando á este monumento una autenticidad respetable. Esto en cuanto á la LLAVE DE HIERRO.

Fijándonos en la de *plata* y siguiendo el órden establecido, observaremos desde luego que se divide en cinco diferentes partes, presentando en su totalidad el largo de $0^{m},205$. Fórmase la primera del anillo, cuyo diámetro es de $0^{m},043$, constituyendo cierta especie de medallon: un nimbo en forma de talon lo circuye, limitándose en la periferia externa y á cada faz por un delgado filete, los cuales se enlazan en la parte inferior al cuello de la LLAVE: traza la periferia interna un círculo de $0^{m},037$. Inscríbense en él y enlázanse á la manera arábiga dos cuadrados dorados sobrepuestos y colocados en sentido inverso, ofreciendo en triángulos y segmentos estrellas de ocho rádios ó puntas tambien doradas, aunque muy oscurecido el óro. Ocupa el centro una flor de relieve, redonda, multifolia, y cuyos pétalos resaltan sobre un fondo de esmalte negro: el pistilo se vé perforado para dar paso al cordon, de que la LLAVE pende; y en el borde ó grueso del anillo, recogida por los dos indicados filetes, que determinan su perfil, hállase esculpida en caractéres hebráico-rabínicos, sin mociones ó puntos diacríticos, la inscripcion siguiente:

מלך המלכים יפתח · מלך כל הארץ יבוא

que literalmente traducida á lengua española, dice:

REY DE REYES ABRIRÁ: REY DE TODA LA TIERRA ENTRARÁ.

Es el segundo compartimento cierta especie de dado, que mide $0^{m},011$ de ancho por $0^{m},009$ de alto; y alternando

---

(1) Debemos consignar aquí, para conocimiento de nuestros lectores, que habiendo manifestado el Sr. Carbonero y Sol en su indicado artículo de la *Ilustracion Española y Americana*, que «la inscripcion podia leerse de derecha á izquierda y de izquierda á derecha, siempre con la misma significacion,» y no ofreciéndonos este resultado, le suplicamos en carta amistosa que se sirviera remitirnos el análisis que decia tener á disposicion del orientalista, que se lo demandara «con la numeracion y explicacion de todos los signos.» — Ha trascurrido el tiempo, y ya dispuesto para la imprenta este trabajo, recibimos la respuesta de que no es posible al Sr. Carbonero, por causas ajenas de su voluntad, satisfacer nuestro deseo. La cortesía literaria, y la antigua amistad que profesamos al Sr. Carbonero, no ménos que el anhelo de esclarecer este punto de epigrafía hispano arábiga, nos movieron á dar este paso. El Sr. Carbonero y Sol, al asentar el precitado aserto, declaraba que para obtener la identidad de la «significacion» de la leyenda, vista por ambos lados, era necesario «*permitirse algunas licencias é inexactitudes no pequeñas,*» para su dia tocarle probar por una parte que esas *licencias* sean tolerables en buena ley filológica, y que esas *inexactitudes* sean igualmente lícitas y capaces de legitimar su proposicion. Terminamos esta nota observando que el nuevo exámen epigráfico, hecho por persona de tan reconocida competencia como el traductor de Aben-Adharí de Marruecos, desbarata todos los cálculos secretos del Sr. Carbonero.

en sus cuatro frentes, presenta dos naos de alto bordo y dos galeras de seis remos, las cuales resaltan, como los ornatos del anillo, sobre el fondo de plata en esmalte negro. Sirve de límite á la tercera division un bien labrado cordon ó funículo, y desenvuélvese entre ambos un bocel de 0m,0012, que es giratorio, y asemejándose en su disposicion al ya descrito anillo, presenta como el dado cuatro frentes, y en cada cual una medalla circular, donde se hallan grabados en hueco, que rellena cierta especie de betun negro, el *leon* y el *castillo*, emblemas de la potestad real en la monarquía central de España. Los *leones* son rampantes *more heráldico*, y los *castillos* de igual arte que los esculpidos en los escudos reales de sellos, monedas, sepulcros y demás monumentos de la segunda mitad del siglo XIII (1). Del funículo inferior arranca el mástil de la LLAVE: inclusos el collarin y la faja horizontal con que termina, cuenta 0m,138: es cilíndrico; está formado de una gruesa chapa de plata, que parece haber sido toda sobredorada; aunque perdido ya en varios puntos el dorado, ofrece donde se conserva, una capa de notable espesor, indicio evidente de la respetable antigüedad que representa (2). A la distancia de 0m,040 del referido funículo inferior se hacen las guardas con el saliente de 0m,015 y la anchura de 0m,052: compónense de una chapa de plata de 0m,002, primorosamente calada y ornada de caractéres monacales: determinan el indicado espesor los remates que á manera de grapas atan de dos en dos los indicados caractéres; y dispuestos éstos en dos líneas de diez, producen con perfecta simetría esta leyenda:

DIOS ABRIRÁ: REY ENTRARÁ (3).

Constituye finalmente, á 0m,008 de las guardas, el quinto tramo que sirve de remate, cierta especie de cono, coronado por un pequeño globo de hierro torneado, produciendo todas estas partes un conjunto armónico y agradable. Léjos de ser, como repetidamente se ha dicho sin fundamento, fruto del capricho del artífice, responde la LLAVE DE PLATA de un modo satisfactorio á las leyes que especialmente regian en el suelo hispalense, el desarrollo del *arte y estilo mudejar* durante la segunda mitad del siglo XIII.

VI.

Expuestas ya las contradictorias opiniones que se han asentado sobre ambas LLAVES en historias y monografías por los escritores que en algun modo las mencionaron; reconocidas por la descripcion que acabamos de hacer sus formas generales, sus elementos decorativos y áun los procedimientos industriales en ellas empleados; y rectificado, en fin, con la posible exactitud el sentido filológico de los epígrafes que las ilustran, no pasaremos plaza de temerarios, si con todas estas consideraciones nos conceptuamos en el caso de entrar de lleno en las cuestiones arriba

(1) Remitimos á nuestros lectores al estudio de las *Tablas Alfonsinas*, que formarán sin duda una de las más bellas ilustraciones del *Museo español de antigüedades:* mandadas hacer por D. Alfonso el Sabio, para conservar en ellas las reliquias de la Virgen, allegadas por la acendrada piedad de aquel príncipe, constituyen el término de comparacion mas seguro y luminoso para la investigacion que realizamos. Verdad es que la misma prueba puede verificarse con no ménos satisfactorios resultados en todos los monumentos á que nos referimos, y principalmente en el códice suntuosísimo de las *Cantigas á la Virgen*.

(2) Alguna vez hemos oido manifestar la duda, y áun nosotros la hemos abrigado, de si ha podido ser dorado el mástil de esta LLAVE en diferentes ocasiones. El exámen de otros objetos dorados en aquel siglo y en los anteriores y posteriores nos ha disuadido de esta suposicion, recordando por otra parte que los escritores de la XVI.ª y XVII.ª centuria hallaron el monumento en el mismo estado que hoy tiene, lo cual les indujo á suponerlo de diversos metales, segun han visto nuestros lectores. El desgaste del dorado prueba que dentro de la Catedral se hizo, durante los tiempos medios, grande uso de la LLAVE; y en efecto, sabemos que en la creencia de haber sido tocada por San Fernando y de merecer por tanto la veneracion de los fieles, figuró en casi todas las fiestas del primer culto tradicional del conquistador de Sevilla.

(3) Insistiendo los escritores, que dieron á esta LLAVE DE PLATA la alta significacion de haber sido entregada á San Fernando, en considerarla por tanto como una reliquia, dicen á propósito de esta leyenda: «En esta suposicion y debajo de este conocimiento, es de advertir que las voces que aquí suenan castellanas, en la disposicion de escribirlas persuaden ser como pronunciadas al uso de los moros, que en obsequio del triunfador se las quisieron grabar en su propio idioma cristiano, cuya razon es corriente, atendiendo á que están escritas sin el artículo que nosotros usamos y que ellos no practican.» (Torre y Farfan, *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto de S. Fernando*, páginas 49 y 50. Lástima es que este escritor, sin duda el que habló con más conocimiento de causa de la LLAVE DE PLATA, manifestase desconocimiento tal de las lenguas semíticas: lo que precisó al artífice á suprimir los artículos no fué el no uso de ellos en dichas lenguas, que más que otras los practican, sino la necesidad y conveniencia de acomodar la inscripcion á un espacio dado y en la forma que dejamos advertido. La supresion de los artículos hubiera, en todo caso, sido más latina que árabe, ni hebrea, cual muestra la inscripcion rabínica que dejamos copiada y traducida.

propuestas, para reconocer en cada una de estas preseas una significacion histórica, no contradictoria, ni desemejante por cierto de su genuino valor artístico-arqueológico. Del estudio ya realizado resulta, que es, no sólo racional, sino tambien hasta cierto punto demostrable, la doble hipótesis que ha tiempo habiamos repetidamente asentado respecto de las LLAVES DE SEVILLA (1). Para nosotros no son inverosímiles, y ántes bien ofrecen todos los caractéres, que imprimen á los hechos el sello de la evidencia histórica, las siguientes proposiciones:

I.ª La LLAVE DE HIERRO, que es genuinamente mahometana, pudo ser, y fué sin duda, una de las entregadas al rey Fernando III en la solemne ceremonia de la rendicion de la capital de Andalucía, por el caudillo Axataf, presidente ó jefe de la República, que sucede en el suelo sevillano al imperio de los Abaditas, destruido por los almoravides.

II.ª La LLAVE DE PLATA, que pertenece al arte cristiano, bien que de *estilo mudejar*, no pudiendo por lo mismo ser presentada al Santo Rey por los vencidos moradores de Sevilla, cualquiera que fuesen su raza y su religion, y ostentando innegables signos de haber sido dedicada á un rey de Leon y de Castilla, pudo ser y fué indubitadamente ofrendada al generoso príncipe, que distinguiéndose por su amor, por su admiracion y por su generosidad respecto de aquella metrópoli, á quien apellidó cabeza de España (2), supo conquistar el indeleble cariño de sus pobladores y de sus hijos, conservándole en medio de sus desgracias hasta la tumba.

Resuelven ambas proposiciones en varios conceptos todas las dificultades y nieblas de que rodearon los escritores de los siglos XVI y XVII esta interesante investigacion, y armonizan al par, en cuanto es hoy hacedero, las contradictorias opiniones de los mismos que ya conocen nuestros ilustrados lectores. Procuremos, pues, demostrarlo.

Facil cosa será para los que nos hayan seguido, teniendo la mira en cuanto dejamos recordado respecto de la LLAVE DE HIERRO, el confirmar con los hechos la posibilidad histórica de la primera de dichas observaciones. En efecto, todos los cronistas de la Edad-media posteriores á Fernando III, incluso su hijo el Rey Sabio; todos los historiadores de los tiempos modernos mencionan, al narrar la conquista de Sevilla, y áun describen algunos con notables pormenores la ceremonia de la entrega, personificándola en la presentacion de sus LLAVES. Don Fernando, asistido de su primogénito Don Alfonso y de los infantes Don Enrique y Don Fadrique, con su hermano Don Alfonso de Molina; rodeado de los Maestres de las Órdenes militares Don Pelayo Perez Correa, que lo era de Santiago, Don Ferrando de Ordoñez, de Calatrava, Don Pedro Yañez, de Alcántara; con los Priores de San Juan y del Templo, el Arzobispo electo de Toledo, el de Santiago, y los obispos de Córdoba y de Coria; precedido, en fin, por sus condes, magnates y caballeros—concertadas las capitulaciones en 23 de Noviembre de 1248 y concedido el tiempo necesario para su ejecucion,—adelantábanse procesionalmente á tomar posesion de la ciudad en 22 de Diciembre, dia en que la Iglesia española celebraba la traslacion de las reliquias de San Isidoro. Al acercarse á la puerta apellidada de Goles, salíale al encuentro, ya en el sitio del Arenal, el mencionado caudillo de los moros, que tan valerosamente habia defendido la antigua corte de Almutadid, acompañado de sus más allegados guerreros: arrodillado á los piés del Rey Santo, presentábale las LLAVES de la Ciudad y del Alcázar, como la más terminante prueba de la consumada rendicion y símbolo del mayor triunfo logrado por el hijo de Doña Berenguela (3). Era así realmente como al imaginar los pintores é historiógrafos de los siguientes siglos XIV y XV al conquistador de Sevilla, poníanle «cerca de aquella metrópoli, armado, á caballo y recibiendo las LLAVES, que le entregaba cierto árabe, porque afligida la ciudad por largo y apretado cerco (dicen), se habia al fin rendido (4).» El hecho y ceremonia solemne de la entrega de

(1) *Sevilla Pintoresca*, artículo de la *Catedral*, pág. 147;—*Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España*, loc. citato.

(2) Hízolo en tan solemne ocasion y con motivo tal, que esta calificacion estaba destinada á trasmitirse á las más remotas edades: en efecto, honrando la memoria de su buen padre en el epitafio tetra lingüe, que puso en su sepulcro, segun adelante observaremos, el texto decia que era el «Grand Rey Don Fernando... el que tomó por fuerza de armas esta cibdad de Sevilla, CABEZA DE TODA ESPAÑA», concepto que se repitió al pié de la letra en las otras tres versiones del epitafio. Lo mismo dijo despues en sus obras históricas y en el famoso *Septenario*.

(3) Morgado dá por supuesta desde el 23 de Noviembre la entrega de las LLAVES, con estas palabras: «Viendo, pues, Axataf que el rey no estaba en propósito de asentar con él tregua, ni partido alguno, le acabó de entregar (no dándole la necesidad lugar á otra cosa) el Alcázar y las LLAVES DE SEVILLA el lunes 23 de Noviembre, dia del glorioso pontífice y mártir San Clemente, del año 1248» (Historia de Sevilla, etc., lib. I, cap. XVII). Contra esta afirmacion depone no sólo la *Estoria de España* escrita por el Rey Sabio, sino la *Crónica* del Rey D. Fernando, compuesta al mediar del siglo XIV. Esta dice con mayor brevedad de la que al hecho convenia: «Cumplido el plazo (el de un mes sobre el dia de la capitulacion, que fué el 23 de Noviembre citado), los moros avian ya vendido todo lo que quisieron vender y despues de contentos y pagados de todo lo que avian vendido, luego le entregaron las LLAVES DE LA CIBDAT al rey don Fernando, et se la dexaron libre et desembargada (cap. LXX).

(4) El renombrado Alfonso de Cartagena escribe al efecto en su *Anacephaleosis*, libro muy aplaudido en la primera mitad del siglo XV, estas líneas: «Depingitur Fernandus (tertius) armatus, in equo prope civitatem Sevilliam, quidam arabe danti illi CLAVES, quia civitas illa per longam et obstrictam obsidionem valde afflicta, in deditionem ejus devenit (cap. LXXXIII). Algunos escritores sevillanos del siglo XVII se oponen á que el Rey Santo recibiera á caballo las LLAVES, porque entró en la ciudad en procesion solemne. Bien pudo ser; pero esto no altera la sustancia del hecho.

las LLAVES, trasmitido á nuestros dias tradicional é históricamente, y una y mil veces reproducido por las bellas artes, aparece, pues, fuera de toda duda.

Ni es ménos racional la hipótesis que enlaza la LLAVE DE HIERRO á tan memorable acaecimiento. Nuestros lectores saben ya que juzgada bajo su aspecto artístico-arqueológico, pertenece aquella á un *estilo* cuya iniciacion coincide en el suelo español con la caida del califato cordobés, y cuyo gran desarrollo se verifica tras la invasion y triunfo de los almoravides. Sevilla y sus comarcas son sin duda las regiones donde logra este *estilo* su mayor florecimiento. ¿Qué mucho, pues, que la LLAVE DE HIERRO, testimonio eficacísimo en las esferas industriales de aquel desenvolvimiento arquitectónico, que personifica aún, con otras notables construcciones, la celebrada *Giralda*, ya perteneciera á los tiempos de los reyes ó amires Abaditas, ya á los de la república sevillana, destruida por la espada de Fernando III, sea históricamente considerada una de las que entregó el republicano Axataf á tan glorioso príncipe? Pero la hipótesis, que tiene en su apoyo la cronología de los hechos políticos y la cronología de los hechos artísticos, léjos de debilitarse con el exámen filológico de la inscripcion que decora á la expresada LLAVE, recibe de ella nuevo y mayor esclarecimiento. — Cualquiera que sea definitivamente la verdadera version de la expresada leyenda, cumple, en efecto, observar, que así los eruditos arabistas de los siglos XVII y XVIII y principios del corriente, como los más doctos orientalistas de hoy, incluso el profesor de Sevilla, han encontrado en aquellos caractéres arábigos de tan difícil interpretacion, la indubitable prueba de que se refiere la inscripcion á la perpetuidad del poder ó de la paz y ventura del rey y á la conservacion de la ciudad, que todo venia en suma á ser lo mismo; prueba que obtenida por tan diferentes caminos, muestra en todo caso que la LLAVE DE HIERRO fué siempre, dentro del señorío de Islam, representacion de la autoridad suprema, en el mismo concepto y para análogos fines que lo fueron, dentro de la cultura cristiana, las LLAVES DE VILLAS Y CIUDADES. Y si á estas reflexiones, cuyo valor no se ocultará á los hombres entendidos, se agrega la no ménos significativa de que sobre abrigarse en el siglo XVII la creencia de haber sido conservada *de antiguo* con la estimacion de una reliquia (que no otra cosa dicen las palabras de Zúñiga) en el archivo de la ciudad, se hallaba la referida LLAVE DE HIERRO en poder de una familia de veinticuatros, relacionada sin duda mucho tiempo ántes con las cosas del municipio sevillano — no queda, á lo que entendemos, razon plausible para negar que pueda ser ésta, como llevamos indicado, una y tal vez la principal de las LLAVES de la ciudad republicana puestas en manos de Fernando III.

Pero si dadas estas observaciones se legitima, en cuanto alcanza la ciencia arqueológica y con los documentos que poseemos, el respeto con que en 1698 recibia el Cabildo Patriarcal la singular donacion de Doña Catalina Basilia Domonte y el ilustrado acuerdo, con que mandó poner en su relicario la LLAVE DE HIERRO, no merece por cierto igual consideracion el empeño con que desde el mismo siglo XVII ha sido calificada cual venerada reliquia tomada por el Rey Santo, la ya mencionada LLAVE DE PLATA. Sus caractéres artístico-industriales, sus leyendas, los atributos en ella representados, la separan algun tanto del momento crítico de la reconquista de Sevilla y la ponen en el reinado del Rey Sabio, segun presintieron, bien que de una manera tan caprichosa como inverosímil, los historiadores Morgado y Espinosa (1).

El estudio arqueológico de los indicados caractéres nos ha llevado en efecto con entera evidencia y seguridad, á colocar esta rica presea de la orfebrería española entre las producciones secundarias del arte cristiano y del *estilo mudejar*, tal como se ostenta éste á nuestra contemplacion en el suelo de Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XIII. Porque, en efecto, para todo el que iniciado en el conocimiento de aquel peregrino maridaje, que sometiéndose á la ley general de nuestra privativa cultura, realizaban á orillas del Bétis los elementos decorativos del *estilo románico*, próximo ya á ceder sus galas á otra manifestacion arquitectónica del arte cristiano y los elementos del *estilo mauritano* ó mogrebí, que llegado á su último desarrollo posible en las regiones andaluzas, se hacia tributario de la civilizacion castellana, no pueden ser dudosas esta clasificacion artística, ni esta reduccion arqueológica. El exámen de las dos leyendas hebrea y castellana, hermanándolas con las de otros monumentos epigráficos de Sevilla, pertenecientes al reinado de Alfonso X, tales como los notabilísimos epitafios que mandó poner en el sepulcro de su padre, escritos al par en castellano, latin, árabe y hebreo (2), áun dada la diferencia del objeto, nos revela la más

(1) Véase lo dicho sobre el particular en el núm. IV.

(2) El ultimo de estos epitafios fué en el pasado siglo objeto de una disertacion especial publicada en el tomo II de las *Memorias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, y debida al docto epigrafista D. Cándido Trigueros. El latino y el castellano han visto la luz varias veces: no así el árabe, que espera todavía un traductor inteligente.

perfecta identidad en la forma de los caractéres, en unos y otros empleados, persuadiéndonos en consecuencia de que son fruto de un mismo momento histórico. La madura contemplacion de los signos alegóricos ó atributos que brillan en la LLAVE, parece en fin establecer una relacion directa é inmediata entre la ciudad de Sevilla, considerada bajo uno de sus principales aspectos, cual es el de su poderoso comercio, representado en las naos y galeras, y la autoridad real, personificada en los leones y castillos, emblemas de la nacionalidad ya constituida en la España central, desde el momento en que se reunieron en las sienes del hijo de Doña Berenguela las coronas de Leon y de Castilla.

Y decimos ahora: reconocidas todas estas circunstancias, cada una de las cuales bastaria para poner la construccion de la LLAVE DE PLATA en el indicado reinado de Alfonso X, ¿qué hecho de importancia y utilidad general para la nueva metrópoli pudo dar motivo á este presente popular, tributado al Rey Sabio?... Los historiadores de este glorioso Príncipe se extreman en la relacion de los beneficios que hizo á los pobladores de Sevilla desde el momento en que, árbitro de las capitulaciones, amenazó á los sarracenos con pasarlos á cuchillo si tocaban una sola teja de la mezquita ó un ladrillo de la gran torre, que recibió con el tiempo nombre de *Giralda*, hasta el azaroso instante en que consagró la lealtad de la capital de Andalucía, dándole por mote de sus armas aquel ingenioso NO ME HA DEJADO, de que tanto se ufanó despues, en todas edades.—Don Alfonso X, alzado por rey en Sevilla, comenzaba por confirmar y ampliar el repartimiento de las heredades dadas á los conquistadores, hacia repetidas donaciones y grandes mercedes á uno y otro Cabildo, establecia con ilustrado anhelo «estudios generales de latin y de arábigo,» edificaba numerosos templos parroquiales, y considerándola siempre como la mayor y mejor ciudad de España, prodigábale en sus propias obras literarias los más cumplidos elogios (1). Pero si tal predileccion mostró siempre á todas las clases sociales, que habian acudido á sus llamamientos para ennoblecer en vario modo á Sevilla, no habia sido por cierto menor la proteccion concedida al comercio de tan rica ciudad desde el primer dia de su reinado. La generosa prevision de Fernando III, para quien el futuro engrandecimiento de la principal metrópoli, por él arrebatada al Islam, estribaba visiblemente en la prosperidad de su contratacion, habia colmado de exenciones y privilegios, al otorgar el fuero de la puebla, tanto á los moradores que constituyeron el *barrio de francos*, principal núcleo de su naciente comercio, como á los que formaron el *barrio de la mar*, alma de su fecunda actividad, elevando á unos y otros á la «honra de los caballeros (2).» Imitando tan previsora y fecunda política, confirmaba Don Alfonso el Sabio, desde los primeros instantes de su gobernacion, todos aquellos privilegios otorgados á los mercaderes de mar y tierra; y exceptuando á los primeros de los pechos y gabelas que podian servir de trabas á su más libre accion (3), comprendia, con benevolencia ántes nunca usada, en tan señalados beneficios, no ya sólo á los vasallos mudejares, mas tambien á los judíos, quienes debian á poco andar levantarse, dentro de la ciudad del Bétis, á prosperidad jamás ántes gozada en los dominios cristianos (4).

No se contentaba el Rey Sabio con tan insigne proteccion, suficiente á explicarnos aquella cariñosa y heróica lealtad, con que Sevilla defendió y sostuvo su bandera contra todo el poder de España. Para dar abrigo á las naos y galeras de su creciente comercio, durante las crudas estaciones en que era peligrosa toda navegacion, construia con

---

(1) Remitimos á nuestros lectores á los curiosísimos fragmentos del libro *Septenario*, obra del Rey Sabio muy distinta de las *Partidas*, con las cuales la han confundido algunos críticos é historiadores, dados á luz en las *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*, pag. 223.—Pueden tambien servirse ver lo que sobre el particular escribimos há tiempo en el t. III, pág. 562 de nuestra *Historia crítica de la Literatura española*.

(2) Don Fernando decia textualmente, al tratar de este punto en el *Fuero de Sevilla*, respecto de los pobladores del *barrio de Francos*: «Otrosí damos et otorgamos á los de barrio de Francos, por merçet que les fazemos, que vendan et compren francamente et libremente en las sus casas los sus pannos et las sus merchandias, en gros et á detal ó á varas, et todas cosas que puedan comprar é vender en sus casas que lo puedan fazer..., et que puedan tener cambios (bancas) en sus casas. Otrosí fazemos esta merçet demás, que non sean tenudos de guardar el nuestro alcazar, nin el alcaycería, de rebato nin de otra cosa alguna... Otrosí les otorgamos que non sean tenudos de darnos emprestidos, ni pedidos por fuerza; et dámosles que ayan onra de caballeros.» Refiriéndose á los del *barrio de la mar*, añadia: «Otrosí damos et otorgamos á los de la mar, por merçet que les fazemos, que aya en la su calle qui [illegible]dgue toda cosa de mar, fueras ende omecillos et caloñas... Et damosvos et otorgamosvos que podades comprar et vender en las vuestras casas pannos et otras merchandias en gros et en detal, como quisieredes, et damosvos veinte carpinteros que labren vuestras naos et el vuestro barrio... et damosvos onra de caballeros.»

(3) D. Alfonso, confirmados todos los privilegios de su padre, decia respecto de los hombres de mar: «Otrosí [quítoles] el derecho que me davan en razon de los barcos que yban á Xerez, en razon de ida y venida et quitoles todo el portazgo que me davan...» (Incluye todos los conceptos en que se pagaba el portazgo, con el derecho de la alhóndiga que era muy fuerte), y termina: «Todas estas cosas les do et les otorgo et les franqueo en Sevilla, ansi como dicho es en este mio privilegio para siempre jamas, etc.» La fecha de la confirmacion es de la Era de 1292, año 1254, á 6 de Diciembre.

(4) La prosperidad de los judíos de Sevilla llegó á colmo tal en las siguientes centurias, que excitando al fin la ojeriza y áun el odio de la muchedumbre, dió ocasion á muy sangrientas persecuciones. Nótese desde luego que las grandes matanzas ejecutadas en los hebreos á fines del siglo XIV, tuvieron orígen en la judería sevillana, y que los más autorizados cronistas coetáneos, tales como Pero Lopez de Ayala y otros, las atribuyeron unánimes, más que al fanatismo religioso, que mucho y muy tenazmente obró en el pueblo [illegible] excitada por las riquezas de los israelitas y al [illegible] de ellas sus alcanas.

mano liberal, desde el comienzo de su reinado, anchurosas dársenas, que eran saludadas por los navegantes y marineros con el nombre antonomástico de *Torre de la plata*, aludiendo sin duda á la inmensa riqueza que abrigaban. Obra de maravillosa grandeza y perfeccion eran, al decir de los coetáneos del Rey Sabio, aquellas *Atarazanas*, sobre cuya puerta se grababa en rimados versos leoninos la siguiente inscripcion latina:

RES : TIBI : SIT : NOTA : DOMUS : HAEC : ET . FABRICA : TOTA :
QUAM : NON : IGNARUS : ALPHONSUS : SANGUINE : CLARUS :
REX : HISPANORUM : FECIT : FUIT : ISTE : SUORUM :
ACTUS : IN : AUSTRINAS : VIRES : SERVARE CARINAS :
ARTE : MICANS : PLENA : FUIT HÎC INFORMIS ARENA.
ERA : MILLENA : BISCENTENA : NONAGENTENA (1).

Era sin duda este el más granado servicio que hacia Alfonso X á los mercaderes de Sevilla, logrando amparo y segura custodia dentro de tan magnífica fábrica, los intereses de todos, y más inmediatamente los de aquellos hombres de mar, que llevaban á las más apartadas regiones el nombre y la riqueza de la capital de Andalucía. ¿Cómo habrá de maravillarnos, en consecuencia, que recibido el beneficio acudiese la honradez de aquellos privilegiados y protegidos mercaderes á consignar su gratitud en un solo presente, intérprete del general sentimiento? Y llegado el instante de esta popular satisfaccion, ¿cómo habrá tampoco de sorprendernos el ver simbolizado en la LLAVE DE PLATA á cada uno de los dos pueblos que mayor beneficio habian recibido, pues que alcanzaban mayor participacion en el comercio marítimo de Sevilla?... Tan peregrina presea, conservada há largo tiempo con el respeto de las generaciones, en el relicario de la Catedral de Sevilla, constituyendo uno de aquellos monumentos de honor, de que hicimos mencion en lugar oportuno (2), no es por tanto sino una ofrenda de reconocimiento y de lealtad tributada á la magnificencia de Alfonso X por el comercio de mar de Sevilla, sostenido y alimentado al propio tiempo por el pueblo cristiano y el pueblo hebreo, cuya infatigable actividad estimulaba la inteligente y eficaz proteccion de tan sabio Príncipe.

VII.

Comunican notable eficacia á esta conclusion, basada al par en las enseñanzas de la historia y del arte, las especiales circunstancias que concurrieron en Alfonso X, como protector de las ciencias cultivadas á la sazon por los israelitas. Cuatro años ántes de subir al trono, mandaba ya á su físico Rabbi Jehudáh Mosca-ha-Qaton, poner en *lenguaje castellano* el celebrado *Lapidario de Abolays*, comprado por él mismo á un judío de Toledo: ceñida la corona, inauguraba su reinado con la publicacion de las *Tablas astronómicas* que llevan su nombre, obra debida á los doctos rabinos Jehudáh bar-Mosch-ben-Mosca é Isahak-ben-Zacut-Metolhitoláh, y destinada á servir de oráculo en las escuelas cristianas hasta el siglo XVII; y atento siempre á la ilustracion de sus naturales, apenas dejó pasar año sin que se significára su predileccion á la grey hebrea con la publicacion de una obra científica realizada bajo sus auspicios (3). Para recoger el ópimo fruto que le brindaba campo tan poco cultivado, asociaba constantemente el Rey Sabio á los más esclarecidos rabinos hebreos, sus clérigos y maestros, graduados en la Universidad salmantina, objeto asimismo de sus discretos desvelos. Al lado de Rabbi Mosca-ha-Qaton figuraba por tanto Garci Perez, «clérigo mucho entendido en el saber de astronomía,» al lado de Jehudáh-ben-Cohen, «alfaquí del rey D. Alfonso,» y de Rabbi Zag-Metotitholáh los maestros Johan y Guillen, hijos de Remon de Aspa, clérigos del mismo rey; con

(1) Los historiadores sevillanos trasladaron con poca exactitud esta importante leyenda: principalmente Espinosa cayó en muy notables errores. El de mayor bulto, y que no puede perdonarse, es el relativo á la fecha, leyendo: *Era millena viceatena*, en vez de *Era millena bisentena*. (*Historia de Sevilla*, lib. V, cap. III.) Morgado la habia copiado con mayor esmero.

(2) Véase el núm. II de esta *Monografía*.

(3) *Historia crítica de la Literatura española*, t. III, cap. XII.

los nombres de Abú Isahak-ben Jahia y de Samuel-ha-Levi se hermanaban los de los Maestros Ferrando de Toledo, Gil de Tebaldo, Pedro del Real y Alvaro Hispano, capellanes ó criados, como aquellos, del hijo de San Fernando. No era, no podia ser, en consecuencia, presente repugnante para tan ilustre príncipe la LLAVE *de plata*, en que los mercaderes judíos de Sevilla le testimoniaban su gratitud, como no era tampoco, ni podia ser peregrino para los mercaderes cristianos y hombres de mar de aquel frecuentadísimo puerto, el admitir la compañía de los opulentos hebreos, para tributar al egregio fundador de las Atarazanas, aquella privativa muestra de su respeto. Ni ofenderia tampoco á la verosimilitud histórica, dada en el Rey Sabio aquella piadosísima devocion, que profesó toda su vida á la Vírgen Santa María, bajo cuya advocacion habia puesto su padre la Catedral hispalense, el acoger la hipótesi de que, recibido por él tan extraordinario tributo, le ofrendára desde luego ante el altar de la Madre de Dios, si ya no fué que conservándola entre las régias preseas mencionadas en su testamento, legó por último la LLAVE DE PLATA á la Iglesia Patriarcal, con las magníficas joyas de su cámara, que todavía allí se veneran y se custodian (1).

Pudo ya tanto, sin duda, el peso de estas naturales consideraciones en el ánimo de los autores de los *Memoriales antiguos*, consultados en el siglo XVI por el diligente Argote de Molina, que yendo más allá de lo justo, no vacilaron en hacer enteramente hebreo este raro monumento, y es para nosotros más que probable que hubiera esforzado grandemente esta opinion el primer comentador del *Repartimiento de Sevilla*, á serle conocido el hecho de que la inscripcion hebráica, que rodea el grueso del anillo en la mencionada LLAVE DE PLATA, era parte de una de las plegarias ú oraciones matinales, recitadas diariamente por los israelitas, segun advertimos ántes de ahora en nuestros *Estudios sobre los judíos de España* (2). Al mismo ineludible prestigio de la verdad parecieron ceder más adelante otros investigadores, reparando en la significacion que tenian en la LLAVE las naos y galeras. Vieron en ellas ciertamente la representacion marítima que alcanzaba Sevilla; y remontándose á la contemplacion de la antigüedad clásica, decian al intento: « La vecindad del Bétis con el Océano hizo su comercio abundante, y lo fué sobre los demás en Sevilla el de los escafarios ó barqueros, y así áun se hallan piedras, que á pesar del tiempo guardan este testimonio. Pues hallamos escrito en unas: SCAPHARII HISPALENSES, y vemos esculpido en otras: SCAPHARII QUI JULIAE ROMULAE NEGOTIANTUR. » Desprovistos, sin embargo, de los medios científicos de relacionar, con la luz conveniente, los monumentos y los hechos, dejáronse llevar de poco seguras imaginaciones, apartándose sin sospecharlo de la verdadera senda de investigacion, en que habian puesto ya la planta, atraidos por la irresistible fuerza de la verdad histórica. Con sólo haber examinado el gran códice que encierra las *Cantigas á la Vírgen Santa María*, obra del mismo Rey Sabio y que no tardaremos en dar á conocer á nuestros lectores, bajo su relacion arqueológica, hubieran podido, en efecto, advertir, que las naos y galeras figuradas en la LLAVE DE PLATA eran las mismas que las repetidamente diseñadas en la ilustracion contínua de los *Milagros de la Vírgen*, adquiriendo por tanto la indestructible conviccion de que LLAVE y *Cantigas* pertenecian á una sola actualidad artística, reflejo vivo é inmediato de la actualidad positiva, que producia las naos y galeras. Monumento de honor, que tan directa y eficazmente simbolizaba dentro de aquella actualidad al doble pueblo comercial de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIII, donde le colocan indefectiblemente sus caractéres artístico-industriales, no podia haberse construido ni ántes, como irreflexivamente se ha pretendido, ni á gran distancia de los hechos más prósperos para el comercio de aquella metrópoli; y estos sucesos tuvieron precisamente realidad durante el reinado de Alfonso X.

Pudo todavía dar ocasion á mayores extravíos el decidido, aunque inexperto empeño de buscar semejanzas materiales entre esta inestimable joya del *estilo mudejar* y las LLAVES de los tiempos clásicos (llegadas á los siglos XVI y XVII), á fin de atribuirle grande antigüedad, para hacer posible su existencia en Sevilla al verificarse la conquista. Reparóse con placer en que las guardas aparecian primorosamente caladas, como sucedia alguna vez en las LLAVES greco-romanas; notóse con mayor anhelo que « usaron los antiguos el modo de formar con letras y motes las guardas de su llave, de que habia mucho en la erudicion griega y latina (3); » y húbose de tener por cosa cierta que pues, ambas LLAVES presentaban estos mismos caractéres industriales, ambas debieron ser y eran fruto de un mismo arte y de una misma escultura. Los que más concedieron en el particular, aseguraban que fué construida la

---

(1) *Testamento de Alfonso X*, dado á luz en su *Crónica*, cap. LXXVI de la edicion de Valladolid. — 1554.

(2) Ensayo [illegible], cap. II, pág. 33. — La oracion referida lleva por título: מלך, esto es, IHOWAH MELEC, ó ADONAI MELEC, como leen generalmente los israelitas, por ser in fabl[illegible] la palabra יהוה. Pueden los lectores consultar al propósito el curioso libro de [illegible]zo, que bajo el título de PRIERES JOURNALIERES Á L'USAGE DES ISRAELITES, usan los judíos de nuestros tiempos. (Bordeaux chez Laçare Levi, editeur. — 1837.)

(3) Ortiz de Zúñiga, loco citato, pág. 17, col. 2.ª

Llave de plata durante el plazo concedido por San Fernando á los mahometanos para desalojar la ciudad, tiempo en que «hubo (escriben) capacidad bastante para fabricar semejante instrumento y cumplir con la principal ceremonia de la entrega (1).»

La descripcion que dejamos hecha de una y otra Llave, prueba que no se conocieron sus condiciones industriales más que se habian conocido sus relaciones históricas. Las Llaves de Sevilla revelan en efecto con la misma espontaneidad y exactitud que todos los monumentos de la Edad-media, que las artes industriales, hijas siempre de las bellas artes, no olvidaron nunca, como no lo olvidaron sus generadoras, el ejemplo vivo de la antigua civilizacion, buscando en ella sin cesar inspiraciones, hasta brillar la deslumbrante aurora del *Renacimiento*. — Esta incuestionable enseñanza general habria sido, pues, altamente fructuosa para los escritores del siglo xvi, si despojándose de las doctas preocupaciones que levantaban en su espíritu la admiracion del mundo clásico, hubieran podido fijar tranquilamente sus miradas en la no interrumpida huella, que en medio de las contradicciones de las edades apellidadas *bárbaras*, iba dejando el genio de la antigua cultura. — Las afortunadas investigaciones de la arqueología moderna, advierten, en efecto, por lo que al género de utensilios de que tratamos concierne, que las Llaves de Sevilla, áun determinada su diferente filiacion artística, acusan en sus formas generales, con toda evidencia, su no dudosa derivacion latino-bizantina; y los testimonios más fehacientes que pudieran alegarse para la prueba, los ofrecen las excavaciones en los últimos tiempos realizadas en Herculano y Pompeya (2). Pero esta evidente coincidencia no autorizaba en los siglos xvi y xvii, como no autorizaria en nuestros tiempos, la confusion dolorosa de las edades y de las industrias, que produjeron las Llaves de Sevilla, felizmente conservadas por la piedad y la ilustracion de su Cabildo eclesiástico.

En conclusion, estudiadas con el detenimiento que por su importancia exigen, pues que son indubitadamente las más notables preseas que de su género posee hoy nuestra España, cúmplenos resumir cuanto sobre ambas Llaves dejamos observado en las cuatro siguientes conclusiones:

1.ª Las Llaves de Sevilla que ofrecemos á los lectores del Museo Español de Antigüedades con la exactitud de muy esmeradas fotografías (3), consideradas bajo su principal aspecto, esto es, en órden á la representacion simbólica que alcanzan en la organizacion militar de la España de la Edad-media, tal como la hemos considerado en la introduccion de este estudio, tienen, por la de *hierro*, estimacion de Llaves de ciudades conquistadas, y logran, por la de *plata*, la significacion de Llaves de honor ó dedicatorias; puntos ambos en que parecen convenir, aunque por muy distintos caminos, los escritores que hicieron hasta hoy mencion de una y otra.

II.ª La Llave de hierro, como propia de la ciudad de Sevilla, durante los últimos tiempos de la dominacion muslemita en aquellas regiones de la antigua Bética, pertenece indubitadamente al arte mahometano, representando en la historia industrial de la Península ibérica la peregrina influencia mauritana ó mogrebí, que se extrema y predomina con la invasion y triunfo de los almoravides, y deja en el suelo sevillano fábricas tan características como su famosísima *Giralda*. En tal presupuesto pudo ser, y fué sin duda, una de las que el caudillo ó cónsul Axataf puso en manos del Santo Rey Fernando III, creencia á que parece tambien contribuir el sentido de la inscripcion arábiga que decora sus guardas.

III.ª La Llave de plata, ofrenda no dudosa del Comercio marítimo de la nueva metrópoli cristiana de Andalucía, constituido al propio tiempo por los antiguos pobladores hebreos y por los que habian realizado la conquista ó acudieron despues al reclamo de la riqueza de aquella ciudad y region, pertenece con igual evidencia al *estilo mudejar*, rama riquísima del arte cristiano, dándonos razon del nuevo maridaje que se opera dentro de los muros de

(1) La Torre y Farfan. *Fiestas de la iglesia de Sevilla al nuevo culto del Rey San Fernando*, pág. 54.

(2) Como libro más fácil para la consulta, citarémos el *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, por Anthony Rich, voz: Clavis. El diseño que acompaña de las *Llaves de puertas* de villas, ofreciendo análogas formas y proporciones á las de la Llave mudejar ó de *plata*, que estudiamos, no dejan duda racional sobre la firmeza de la tradicion en esta parte de la industria y del mobiliario (pág. 165, col. 1.ª). Tampoco lo permiten en órden á la influencia que la antigüedad griega ejerce en las artes industriales de los mahometanos, mediante el arte bizantino.

(3) No queremos omitir que es esta la cuarta vez que se publican estos monumentos. Cuando el diligente Ortiz de Zúñiga los mencionó en sus *Anales* «corrian ambos en estampas distintas.» Juntólas él por vez primera, «por su extrañeza y curiosidad,» y siguió su ejemplo Papebrochio en su *Acta vitae Sancti Ferdinandi*. — Produjolas Zúñiga de tamaño poco menor que el natural: Papebrochio las redujo algun tanto, para someterlas al de su obra, y uno y otro cuidaron poco de la exactitud del diseño. Con muy menor fortuna y esmero publicó el Sr. Carbonero y Sol en *La Ilustracion Española y Americana*, un perfil de la arábiga, en el cual ni siquiera se extendieron las líneas generales. Resulta por tanto, á pesar de todo, que las Llaves de Sevilla nunca fueron dadas á conocer gráficamente, como por su importancia artístico-arqueológica y su interés histórico exigian; por lo cual hemos puesto el mayor empeño en su reproduccion, valiéndonos al intento de la fotografía y, dentro de este procedimiento, de la acreditada pericia del Sr. Laurent.

Sevilla, entre el elemento *arábigo-mauritano* y el elemento *románico*, conservando éste todavía muy sensible predominio. Dada esta demostracion artístico-arqueológica, y reconocida entre los pobladores de Sevilla la existencia de tan reputados orfebres como un Don Lorenzo, hombre que habia sido de la criazon del rey Don Fernando, y un maestre Niculas, heredado entre los caballeros (1), no es sino muy congruente y natural que fabricada esta LLAVE, por estos ú otros artífices, bajo aquella indeclinable influencia que tomaba plaza en los templos parroquiales de Santa Catalina y San Márcos, San Miguel y Omnium Sanctorum, fuese presentada á Don Alfonso X, alma por igual de letras y ciencias, artes y comercio, en uno de aquellos solemnes momentos en que se manifiesta su proteccion y responde á ella la no desmentida lealtad de los sevillanos, y ofrendada por este Príncipe ante el altar de Santa María.

IV.ª Las LLAVES DE SEVILLA, custodiadas con tanto esmero en el relicario de su Iglesia Patriarcal, léjos de dar motivo á lamentables errores con las analogías artístico-industriales que ofrecen entre sí y con las que han llegado á la edades modernas de la antigüedad clásica, ponen una vez más de relieve que en la singular bifulcacion, que trasmite á las regiones occidentales de Europa los elementos recibidos y elaborados por la doble cultura greco-romana, se reconoce sin tregua aquella vigorosa tradicion, reflejada al par en las vivas esferas del arte y de la industria, y cuyo olvido extravió una y otra vez á los escritores de los precedentes siglos, que intentaron ilustrar estos monumentos.

VIII.

No son, conforme indicamos al comenzar este estudio, las LLAVES DE SEVILLA, fijados su doble oficio y significacion, las únicas que han llegado á nuestros dias, cual testimonio de las ceremonias verificadas en la entrega de las ciudades, villas y castillos mahometanos, como no ofrecen tampoco el único ejemplo de aquella suerte de ofrendas ciudadanas, que consagrando las altas virtudes y merecimientos de los reyes, testificaban del probado amor de los súbditos. Pide en verdad la enumeracion de unos y otros monumentos investigacion muy detenida, y demandan su importancia histórica y su consideracion artística muy especiales trabajos. Dado el empeño de comprobar en algun modo los asertos generales que arriba expusimos, en el sentido de la *Reconquista*, lícito nos será cerrar la presente *Monografía* con el recuerdo de otras LLAVES arábigas, si no tan estimables como las sevillanas, dignas, segun advertimos ya, del aprecio de los doctos. Entre todas preferiremos las conservadas en el *Museo provincial* de Segovia, nunca hasta hoy publicadas.

Son éstas cinco: una de bronce, cuatro de hierro, y todas de estilo y arte mahometano, ofreciendo muy diferentes tamaños (2). Conserváronse largo tiempo en la Iglesia del monasterio del Parral, como otras tantas reliquias, y rodeadas de contradictorias, aunque piadosas tradiciones. Quién, pasando los límites de toda posibilidad, las traia de la Tierra Santa, suponiéndolas enlazadas con la historia de las últimas cruzadas, y áun con la del templo que guarda el Sepulcro de Cristo: quién viniendo á tiempos muy más cercanos, aunque no con más sano criterio, acomodábalas á la conquista de Orán, cuyas verídicas LLAVES custodia hoy el Museo Arqueológico Nacional (3); y

(1) *Repartimiento de Sevilla*, hecho y dado á luz en 1.º de Mayo y 16 de Diciembre de 1253 (Era 1291). El primero de los orfebres (orepse) citados figura entre los menestrales, heredados en Santillan de Aznalcázar (Fasnalcaçar), con quince aranzadas y cuatro yugadas, precedidos de otros artífices que, como el, llevan el título de *don*, distintivo harto raro todavía en el siglo XIII y siguientes. Tales son D. Remondo, D. Gregorio, D. Nicolás, etc.: á su lado se hallan tambien «Rolando, el maestro de las Galeras,» «Iacobo, el que fizo las redes,» y un *batedor*, cuyo nombre se omite. El segundo, ó sea «Nicolás, al Obreze,» fué incluido en el segundo *Repartimiento*, que como dejamos indicado, lleva la fecha de 16 de Diciembre de dicho año, con D. Remon de Bonifaz, D. Pedro Perez de Guzman, Niculás, alcaide de la Torre del Oro, etc., recibió veinte aranzadas en Cuevar, término de Aznalcázar.— Consta asimismo por las *Cantigas á la Virgen*, debidas al Rey Sabio, que vivio en Sevilla, despues de la muerte de San Fernando, el celebrado orfebre toledano, Maestre Jorge, que habia labrado para el conquistador de Sevilla muy preciosas joyas, y entre ellas un vistoso anillo, que fué milagrosamente trasladado del dedo de la estátua del expresado rey al de la Vírgen Santa María, que él trajo a Sevilla.

(2) Las ofrecemos todas en la estampa que acompaña á la presente monografía a dos tercios del natural.

(3) Guardáronse las *Llaves de Oran*, que van diseñadas al frente de esta *Monografía*, en la antigua Universidad complutense, donde con otros trofeos de tan gloriosa conquista, fueron depositadas por el cardenal Cisneros en 1509. Allí permanecieron hasta que traslada la á Madrid dicha Escuela, fueron recogidas por la Comision de profesores, que entendió en la traslacion referida, y depositadas en la Biblioteca. Creado el «Museo arqueológico nacional,» y encargados nosotros de su direccion, propusimos al Gobierno que fuesen entregados al Museo todos los objetos que habian pertenecido al ilustre regente de Castilla; y adoptada, en efecto, esta resolucion, fueron depositados todos en el expresado establecimiento, durante la primavera de 1868. Desde entónces forman las *Llaves de Orán*, parte de la riqueza arqueológica atesorada en el naciente Museo.

quién, finalmente, teniálas por las genuinas y primitivas LLAVES DE SEGOVIA, pertenecientes á cada una de sus cinco puertas.

Difícil es por cierto conciliar tan encontradas opiniones. La más racional ó ménos despropositada, que es la última, carece, á pesar de esto, de todo fundamento histórico y de todo apoyo arqueológico, si han de tener dichas LLAVES alguna significacion, en el sentido de la organizacion militar de nuestros mayores y de la misma *Reconquista*. Segovia, reducida una y otra vez á escombros, durante los primeros siglos de aquella terrible lucha (775-1072), sólo fué poblada definitivamente por los cristianos en 1088, tres adelante de la redencion de Toledo, cabiendo al conde Don Ramon, esposo de la infanta mayor, Doña Urraca, la honra de aquella empresa. Cuando esto sucedia, habia desaparecido totalmente de su recinto, no ya sólo la poblacion mahometana, mas tambien la mozárabe: por manera que sobre saberse con evidencia histórica que el conde Don Ramon no se apoderó por fuerza de armas de aquella yermada localidad, no habia tampoco quien pudiera trasmitirle el señorío de la ciudad, y como emblema de su posesion, las expresadas LLAVES. No podian, pues, ser las conservadas en el monasterio del Parral las primitivas de Segovia, como no podian ser tampoco las que hubieron de construirse en tiempo del mencionado conde, verificada ya la puebla y fortificada la ciudad de modo que no viniera de nuevo al poder muslemita. Al verificarse la repoblacion, subia por otra parte á su mayor apojeo el *estilo románico*, que de tantos y tan bellos monumentos estaba dotando á las monarquías cristianas; y Segovia era ámpliamente ennoblecida con muy preciosas basílicas de aquel estilo, que le imprimieron, durante la Edad Media, y le imprimen todavía, especialísimo carácter. ¿Cómo habrian, pues, dejado de pertenecer en este momento histórico las genuinas LLAVES DE SEGOVIA al arte que daba vida y fisonomía especial á las fábricas arquitectónicas que la iban constituyendo? Ni se diga que hubieran de ser fruto en aquella edad de pobladores mudejares. En Segovia pudo ciertamente ser recibida, entre los vasallos de la corona, la grey mahometana, como lo era poco ántes en Toledo y en otras ciudades del antiguo reino de los Benu-dhi-n-nun; mas para esto era necesaria allí su existencia, y ya queda advertido que la futura capital de la Extremadura castellana estaba en 1088 del todo despoblada.

Necesario es, dadas estas irrebatibles consideraciones, volver la vista á más verosímiles hipótesis, para decir algo, un tanto satisfactorio, respecto de las LLAVES arábigas, conservadas desde los primeros dias de su fundacion en la iglesia del monasterio del Parral, y custodiadas hoy, no sin fortuna (1), en el Museo provincial de Segovia; y nada puede abrirnos para ello tan segura senda como las mismas LLAVES. Son éstas, cual va indicado, de arte mahometano; y asemejándose en su disposicion grandemente á la de HIERRO, entregada por Axataf á San Fernando, bien que mucho más pobres y sencillas, no repugna por cierto, considerados su tamaño y sus formas, la tradicion local, que les asigna el valor y significacion de LLAVES DE CIUDAD, VILLA Ó CASTILLO. Exornadas las guardas, á excepcion de una sola, de inscripciones arábigas, arrojan éstas, interpretadas por el ya citado traductor de Aben-Adhari, y dada la numeracion que les asignamos en la adjunta lámina, el siguiente resultado. LLAVE I.ª:

بشقوبية

que dice en castellano:

EN SEGOVIA (Secovia).

LLAVE II.ª:

صنعت نقطينا بمدينة والمة حرسها الله

que en español significa:

FUÉ LABRADA ESMERADAMENTE EN MEDINA HUELMA (Dios la guarde).

(1) Decimos *no sin fortuna*, porque han estado á punto de pasar al dominio extranjero; cerrado el monasterio del Parral, al suprimirse las Comunidades religiosas, vinieron las LLAVES en cuestion á poder de D. Félix Saga, superintendente á la sazon de la Casa de la Moneda de Segovia, y fallecido éste ántes de 1850, cayeron en el de sus herederos, quienes se disponian á enajenarlas á uno de los ministros extranjeros que las vió acaso, al visitar los monumentos de Segovia. Súpolo á tiempo, aunque el asunto habia pasado muy adelante, el diligente D. Ramon Depret, hoy vicepresidente de la Comision provincial de Monumentos; y llamando al par la atencion del público en un curioso opúsculo, y la del gobernador de Segovia en oportuna comunicacion, logróse que esta autoridad las reclamara, como propiedad del Estado, conservándose desde entónces en el referido Museo.

Llave iii.ª:

فاتح

que en nuestro vulgar romance expresa:

ABRE (1).

Y Llave iv:

ما عمله لعبد الله

que queria decir, vertida al castellano:

ESTA OBRA (labor) ES DE ABDALLAH.

Es la Llave primera, única labrada en Segovia, la más pequeña, y áun pudiéramos decir la ménos importante de todas, áun inclusa la quinta, que aparece despojada de toda inscripcion y que pudiera acaso, dadas sus formas y distribucion, del todo análogas á las de aquella, sospecharse construida tambien en la ciudad del Eresma. Respecto de la tercera, que es la mayor, está fabricada de *bronce* y revela cierta magnificencia, sólo nos es dado indicar á primera vista, con el auxilio de su brevísima leyenda, que parece encomendar á Dios la custodia de la villa ó ciudad, á que pertenecia, pues que únicamente á Dios estaba reservado el abrir las puertas del corazon de los musulmanes, para que sintieran y obraran todo bien y verdad, manifestando así que en la lealtad más que en la fuerza estribaba la guarda de la ciudad, representada en la Llave. En órden á la cuarta, limitábase la inscripcion á revelarnos el nombre de su constructor ó fabricante. Quedaba, al parecer, reducido todo el interes histórico á la Llave segunda, que es la más artística y de guardas más bellamente exornadas, ya que no la más grandiosa y proporcionada. Su inscripcion nos enseña que, sobre haber sido hecha en Huelma, cuyo nombre escriben los autores árabes con alguna variedad de formas, encierra cierta especie de voto ó invocacion á la proteccion divina sobre esta villa; invocacion que recordándonos la inveterada costumbre muslímica de solicitar la bendicion ó el favor del cielo para los objetos ó personas de su respeto ó de su amor, cada vez que pronunciaban su nombre, persuádenos sin fatiga de que pudo ser ésta una de las Llaves de aquella disputada fortaleza de la frontera granadina, rendida al poder cristiano, entrado el segundo tercio del siglo xv. Mas ¿cómo vino esta presea al monasterio del Parral? ¿Qué significó en su iglesia, donde se ha custodiado, con las cuatro restantes, hasta nuestros dias, en que pasó por último á la biblioteca, donde la halló la exclaustracion de los regulares?

Son estas cuestiones de no fácil resolucion, y tenemos ya fatigados á los lectores. La villa de Huelma y su poderoso castillo rindiéronse, no obstante, en 20 de Abril de 1438 á las armas cristianas, merced á la pericia y el esfuerzo de Don Iñigo Lopez de Mendoza, primer marques de Santillana, que era á la sazon Capitan Mayor de la frontera. Logrado aquel triunfo, enviaba Don Iñigo á la Corte de Castilla á su hijo del mismo nombre, para que ofreciera al rey Don Juan II la posesion de la villa. ¿Fué acaso el futuro primer alcaide de la Alhambra portador de la Llave de Huelma, como lo era de las cartas en que el Capitan Mayor, su padre, participaba al rey tan difícil y gloriosa conquista?... ¿Conservóse tal vez este notabilísimo trofeo en la régia cámara hasta que, fundado el monasterio del Parral por la piedad de Enrique IV, á quien sirvió de agente su mayordomo, Don Juan Pacheco, y ganada en el octavo año de su reinado la ciudad de Gibraltar, ofrendó este príncipe ante el altar de Santa María, enriqueciendo de su mano con muchas joyas que tenia en su alcázar de Segovia (2), las Llaves de aquella codiciada fortaleza, uniendo á ellas la ya mencionada de Huelma?...

(1) Parece apostrofe dirigida á Dios, á quien se dá habitualmente por los árabes el epíteto de فتّح *Fattah* (el que abre el corazon).

(2) Edificado el monasterio del Parral, y dotado de pingües rentas por la piadosa devocion de Enrique IV, fueron, no obstante, muy repetidas las donaciones particulares que este príncipe hacia á su iglesia. Entre otras, cercanas á la fecha, en que Gibraltar fué conquistada, recordamos la ofrenda de ciertas reliquias de Santo Tomás de Aquino, hecha en 1463. Para atender á su decorosa custodia mandaba á su maestresala Rodrigo de Tordesillas, que entregase al Prior del Parral «una cadena de oro» que pesa (decia el mismo rey), tres marcos, dos onzas é tres ochavas de la ley de oro de las doblas «zaenes.» «La cadena (añade D. Enrique) es de fechura francesa.» Este regalo de su propia cadena dice, más que otra alguna merced, cuán grande era la predileccion de D. Enrique á Nuestra Señora del Parral, cuya pobre y antigua ermita habia convertido en suntuoso templo. La carta de donacion expresa que la cadena estaba entre las joyas que Tordesillas tenia en el alcázar de Segovia.

En verdad carecemos ahora de todo documento escrito que autorice estas hipótesis. En la necesidad, sin embargo, de explicar lo que pudo significar en Segovia, ciudad favorita de Enrique IV, y en un monasterio fundado en ella y protegido por el mismo rey desde ántes de subir al trono, la citada LLAVE DE HUELMA; existiendo á su lado, desde el indicado siglo XV, otra LLAVE de tanta importancia, tan enigmática y tan árabe, si cabe hablar así, como lo es la de bronce, designada con el número III entre las que ilustran la presente *Monografía;* realizada la conquista de Gibraltar en 1461 por las gentes de Jeréz y de Niebla, bajo la enseña del duque de Medina Sidonia, quien se apresuraba á enviar muy satisfactorio mensaje al rey Don Enrique, poniendo á sus plantas el señorío de aquella fortísima ciudad; reparando, por último, en lo significativo de la leyenda que ostenta esta LLAVE, donde atendiendo á las fórmulas, un tanto cabalísticas y de vario sentido, usadas á la contínua por los árabes en este linage de inscripciones,—pudiera, sin grave violencia, descubrirse el doble valor de expresar la consagracion á Dios, ya indicada arriba, y la determinacion geográfica de la ciudad, en la expresion de *medina de la entrada ó monte de la abertura* Medinat-al-Fatha ó Gebel-al-Fatha, circunstancias todas que concurren grandemente en Gibraltar (1); pasadas, decimos, todas estas consideraciones, ¿podria parecer temeraria la indicada hipótesi, que consagrára en la LLAVE DE HUELMA la loable hazaña de su conquista, llevada á cabo por Don Iñigo Lopez de Mendoza, y personificára en la de BRONCE la memorable bendicion de Gibraltar, cuyas LLAVES recibió, en nombre de Enrique IV, Don Juan de Guzman, duque de Medina y conde de Niebla?... Si esta doble hipótesi pudiera algun dia tener una confirmacion verdaderamente histórica, resultaria demostrado que en la iglesia del monasterio del Parral y ante el altar de Santa María, antigua imágen venerada en la primitiva ermita, habian alcanzado cierta consagracion, conservándose felizmente hasta nuestros tiempos los dos más característicos monumentos, que en el segundo tercio del siglo XV representaron los dos más notables triunfos de la *Reconquista*.

IX.

Terminamos el no fácil estudio que hemos procurado ensayar sobre las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS Y FORTALEZAS, dejando comprobado, no sólo con las muy estimables de Sevilla, mas tambien con las de otras poblaciones sucesivamente redimidas del yugo del Islam, cuantas observaciones generales expusimos, en órden á la significacion, uso é importancia de estos peregrinos monumentos de la historia de nuestra Edad-media. El estudio, establecido el criterio, á que debíamos sujetarnos en el exámen, puede en verdad ampliarse grandemente, tomados en cuenta otros muchos monumentos de igual naturaleza que existen todavía ignorados. Las circunstancias, peculiares á nuestro suelo, que presiden é impulsan sin tregua el desarrollo de la *Reconquista*, que es en suma el desarrollo de la civilizacion española, rodeando á estos objetos de singular aureola poética, son ciertamente favorables á su individual ilustracion, haciendo las investigaciones, realizadas con este objeto, no ménos sabrosas que útiles al esclarecimiento de la historia patria. Esta investigacion, apoyada primero en los usos, albedríos, hazañas y fueros caballerescos y populares, é iluminada al cabo por la luz no dudosa de las leyes generales del Estado, abre á los ojos de la crítica histórica muy dilatados horizontes, mostrándole al par los vínculos que se van sucesivamente estableciendo entre los dos grandes pueblos, que pelean por el señorío de la Península, y los más internos lazos que unen y estrechan, bajo el sagrado del juramento, aquella generosa grey, que haciendo ministerio de toda su vida

(1) No juzgamos inoportuno el observar aquí, porque contribuye á la ilustracion del punto que tocamos, que todos ó casi todos los historiadores árabes consideran á Gibraltar como la puerta de España, siendo realmente aquella fortísima plaza, desde la invasion de Tariq-ben Zayad, el punto á donde se encaminaron, y por donde arribaron á la Península Ibérica todas las expediciones africanas. El fijar el número de estas *entradas* verificadas por Gibraltar, al tenor de las narraciones arabigas, seria en este lugar materia por exceso prolija. Baste á nuestros lectores recordar que principalmente desde la época de los almoravides, destruido ya el califato cordobés, queda Gibraltar reducida á servir de puerta á almohades, benumerines y marroquíes, constituyendo respecto de los ultimos como una prenda pretoria de la interesada y costosa proteccion, que dispensaron á los nasseritas de Granada. Así, los hechos históricos justificaron constantemente el nombre, con que los mahometanos, africanos y españoles, designaron á Gibraltar, cuyo escudo de armas ostentó, para mayor comprobacion de aquel concepto, por principal blason una LLAVE, emblema que ha conservado hasta nuestros dias, áun bajo la dominacion inglesa. A nadie es dado desconocer que la actual moneda de Gibraltar ofrece un leon que muestra en la garra derecha una LLAVE. Tenidas, pues, en cuenta todas estas circunstancias, cobran mayor fuerza las observaciones indicadas, como recibe mayor importancia la enigmática inscripcion de la LLAVE DE BRONCE, custodiada en Segovia, llevándonos como de la mano á la hipótesi que á continuacion establecemos.

la defensa de la república, acaba por establecer una organizacion esencialmente militar, de que es la lealtad del soldado base muy principal y firmísimo cimiento.

Nuestros lectores saben ya el oficio que las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS Y FORTALEZAS hacen en uno y otro concepto, como saben que no es este el único ministerio que enlaza su estudio al de la cultura española. Al lado de las LLAVES que simbolizan la propiedad, la posesion y áun la libertad de los castillos, villas y ciudades, hemos tenido ocasion de hallar las LLAVES DE HONOR, galardon de altos merecimientos de príncipes y reyes, y tributo al par del noble y espontáneo amor de los pueblos. Estudiando unos y otros monumentos, bajo estas fecundas relaciones, que abren nuevos senderos a la especulacion histórica, hemos atendido, con no menor solicitud, á reconocer y fijar su significacion en la historia del arte y de la industria, punto para nosotros de tal importancia y trascendencia, como que sin su más completo esclarecimiento, resultarian estériles las más bien intencionadas investigaciones de la ciencia arqueológica. Grande auxilio y no escasa luz puede recibir la historia nacional de trabajos semejantes al que dejamos realizado, si mueve á nuestros eruditos en este como en otros caminos, el generoso anhelo de hallar la verdad, en órden á lo que fué un dia la vida de nuestros padres. Nosotros nos tendremos por muy pagados, si por ventura alcanzára este breve y descolorido bosquejo á despertar la ilustrada atencion de nuestros arqueólogos. De Palma (Mallorca), Valencia, Múrcia, Búrgos, Sepúlveda (1), Jaen, Granada y otras cien villas y ciudades de glorioso pasado, se conservan aún, ya en sus archivos consistoriales, ya en poder de afortunados coleccionistas, insignes trofeos de esta especie, dignos de su antigua historia: numerosos próceres, que miran todavía con amor y respeto el nombre y la gloria de sus antepasados, guardan en las armerías y archivos de sus alcázares, con muy preciadas joyas y monumentos, que testifican el heroismo de aquellos, no pocas de estas raras preseas, recuerdo á un tiempo de la acrisolada lealtad y del alto poderío, que tan levantado puesto hubieron de conquistarles en los anales de Leon y Castilla, de Aragon y Navarra. Convidando el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES á este linage de investigaciones, de esperar es con fundamento (y nosotros holgaríamos grandemente de ello), que no sea este nuestro ensayo, el único que se realice sobre las LLAVES DE CIUDADES, VILLAS, CASTILLOS Y FORTALEZAS de nuestra España.

(1) Las *Llaves de Sepúlveda* [illegible]



DIVA AVGVSTA FAVSTINA
LIBERALITAS AVG
CLEMENTIA AVG
SALVS
COS P P
IMP VIII COS V P P

ESTUDIO

ACERCA

DE LOS MEDALLONES ANTIGUOS,

CON MOTIVO DE LA DESCRIPCION DE VARIOS ROMANOS

DE BRONCE INÉDITOS Ó POCO CONOCIDOS,

QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL:

DON CÁRLOS CASTROBEZA,

del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

I.

(1)





Pertenece al dominio de la numismática, no sólo el estudio de las monedas de todos los tiempos y paises conocidos, sino tambien el de las medallas y medallones, el de las monedas obsidionales, de las téseras, *jetones*, sellos, y el de otra porcion de pequeños monumentos metálicos acuñados ó fundidos con diversos objetos.

Esta ciencia, por lo tanto, puede dividirse en varias partes, dando cada una de por sí lugar á un estudio especial separado, pero de grande analogía y enlace con todas las demas. En lo que vamos á decir acerca de los medallones antiguos, se verá probado este enlace, porque notaremos alguna vez la dificultad que hay en ciertas piezas, para considerarlas pertenecientes á uno ú otro ramo de la ciencia:

Por esto ántes de entrar de lleno en nuestro objeto principal, que es el de dar una idea general de los propiamente llamados medallones antiguos griegos y romanos, y describir algunos de ellos, entre los cuales hay varios extraordinariamente bellos y notables, vamos á decir algunas palabras acerca de los plomos y de los sellos, porque su objeto, arte y módulos, les dan analogía perfecta con los medallones.

Plomos. Entre los monumentos numismáticos dignos de estudio, merecen fijar la atencion los plomos antiguos. Es un hecho conocido que los antiguos se servian del plomo para sellar los actos públicos ó particulares, para hacer pesos, para téseras ó billetes de entrada en los espectáculos, para amuletos, etc. La mayor parte de los numismáticos,

(1) Medalla de bronce imitacion de los romanos, acuñada en el siglo XVI.—Museo Arqueológico Nacional.

Visconti, Eckhel, Sestini, Labus, Stieglitz, etc., han sostenido que las piezas de plomo sin excepcion eran téseras, y casi todos estaban de acuerdo en considerar como ensayos de cuños á los plomos que tienen los tipos de la moneda. Pero despues de un estudio detenido del sinnúmero de piezas antiguas de plomo encontradas en estos últimos tiempos, especialmente en los alrededores de Roma, parece debe creerse que muchas de ellas han sido verdaderas monedas en épocas y circunstancias especiales.

Deville ha publicado dos monedas de plomo pertenecientes á los antiguos galos; Longperier ha hablado de otras monedas, tambien de plomo, en la Revista numismática de 1861, y el célebre padre Garruci ha descrito algunos plomos antiguos considerándolos como moneda legal, bien por privilegio en ciertas familias, bien como derecho reservado á los superintendentes de las casas de moneda por un tiempo determinado, hasta que viendo el perjuicio ocasionado al comercio, se daban leyes prohibiendo tales derechos (1).

Además de los ejemplares encontrados en Italia, sabemos que Annibal pagó á sus soldados con monedas de plomo y de estaño, no porque se viera obligado por la penuria de la guerra á usar de estos metales, sino porque tal clase de moneda parece que tenia un uso más ó ménos extendido en África, entre los númidas especialmente, lo mismo que los negros actuales de la Lybia tienen una moneda de plomo á la que dan el nombre de *Maiuli*.

Pero dejando aparte esta cuestion, como tratamos ahora únicamente de los medallones, vamos á describir uno rarísimo encontrado hará unos diez años en uno de los puentes del Saône en Lyon.

El diámetro del círculo de su *gréneti*s es de 75 milímetros. Está dividido en dos partes por un diámetro horizontal. En la superior aparecen sentados dos emperadores con las cabezas laureadas y nimbadas (2), teniendo dos pergaminos arrollados, en sus manos izquierdas, y en actitud de recibir á varios esclavos, hombres, niños y mujeres, presentados por una figura con casco; detrás de ellos hay dos guerreros con lanzas y escudos: encima en semicírculo la leyenda SAECULI FELICITAS. En la parte inferior se ve un puente de dos arcos con un castillo fortificado á la entrada, en el que hay un letrero que dice CASTEL, y otro castillo á la salida, tambien fortificado, teniendo escrito en dos de sus torres y en dos líneas MOGONTI—ACVM. Un emperador atraviesa el puente de derecha á izquierda (es decir, de *Castel* á Mogontiacum) guiado por la Victoria, por otra figura de mujer y por un niño. Debajo del puente y de las aguas del rio se lee: FL. RENVS.

No pudiendo entrar en largas consideraciones sobre este importantísimo monumento, vamos á referirnos á la explicacion histórica dada por la Saussaye, que nos parece sumamente juiciosa y acertada.

El año 288 de nuestra Era los germanos llegaron hasta los muros de Tréveris.

Maximiano Hércules, que residia entónces en esta ciudad, no sólo los rechazó, sino que persiguiéndolos pasó el Rhin, entró á sangre y fuego en la Germania y volvió á Roma con gran número de cautivos.

Así, pues, parece sencilla la explicacion del medallon, empezando por la parte inferior, en la que aparece Maximiano guiado por la Victoria atravesando el Rhin (*fl. renus*) de vuelta de su expedicion contra los germanos, saliendo de CASSEL (*Castellum*), fuerte construido por Druso á la orilla derecha del Rhin, viniendo á Maguncia (*Mogontiacum*).

En efecto, segun los historiadores, este puente, construido probablemente cuando la fundacion de la plaza fuerte de Maguncia en tiempo de Claudio Druso, era el paso natural de las expediciones contra los germanos.

En la parte superior se encuentran los dos emperadores, Diocleciano y Maximiano, recibiendo á los cautivos, presentados por un guerrero simbolizando el pueblo romano.

Vemos, pues, que esta pieza puede considerarse en realidad como un verdadero y notable medallon.

Sellos. Si bien el estudio de los sellos corresponde á otro ramo de la ciencia, es indudable que está de tal modo ligado á la numismática, que muchas *bullas* y sellos no pueden descifrarse sin grandes conocimientos numismáticos.

Que este estudio corresponde á varios ramos de la ciencia, se prueba fácilmente con solo fijarse en ligeras consideraciones acerca de la materia y tipos de los sellos. Muchas materias duras, como metales, piedras preciosas, marfil,

(1) Véase la ley Cornelia *De falso* promulgada por *Sylla* en 673 de Roma.—Aristóteles, Œcon. II, z, y Pollux, Onomast. IX.

(2) El Nimbo que adorna las cabezas de estos dos emperadores (cuyo orígen parece remontarse a los egipcios, de los que pasó á los griegos y de éstos á los romanos), no se ve en monedas hasta una de Antonino Pio; despues está usado por varios emperadores, especialmente por Valente y por Arcadio.

etcétera, han servido para grabar las matrices de los sellos. Esto por una parte, y por otra la costumbre que ha habido en todas épocas de usar sellos de tiempos antiguos, hace que el estudio de un gran número de ellos corresponda directamente á la glyptografía. El objeto casi exclusivo de los sellos fijos ó colgados, que ha sido siempre el de dar confirmacion y autenticidad á los diplomas de todo género, les hace entrar de lleno en la ciencia diplomática. Pero las materias empleadas, los tipos, símbolos, leyendas é inscripciones, nos obligan á considerarlos, al ménos en parte, como uno de los ramos de la ciencia numismática; y como por otra parte la magnitud de los sellos varía extraordinariamente, puesto que los hay merovingios, de once y catorce líneas de diámetro, carlovingios, de dos pulgadas y de dos y media, de Francisco I de cuatro pulgadas, y algunos de reyes de Inglaterra hasta de seis pulgadas de diámetro, vemos que tienen cierta analogía con los medallones, únicos monumentos de que ahora tratamos. Sin embargo, no siendo medallones propiamente dichos, sobre todo los que no son metálicos, que se hallan en gran número, puesto que desde tiempos antiguos se han usado para sellar casi todas las materias blandas, como la creta empleada en Asia en épocas remotas, el yeso y la arcilla, llamadas en latin *gypsum* y *lutum*, la pasta de harina, segun algunos autores, el cemento conocido por *maltha*, y sobre todo, la cera con diferentes mezclas, segun las épocas y los países, pero que ha sido la más usada, nos contentaremos sencillamente con hacer una ligerísima indicacion del uso de los sellos de oro.

Los Papas los han usado raras veces de este precioso metal. Sólo cuando confirmaban la eleccion de Rey de romanos ó para la elevacion de algun prelado al cardenalato; y como excepcion (caso raro por cierto, atendido lo que hizo despues aquel tristemente célebre monarca), puede citarse el diploma en que Clemente VII dió á Enrique VIII, rey de Inglaterra, el título de *Defensor de la fé*, sellado con una *bulla* de oro.

Los emperadores de Constantinopla y los reyes de Sicilia trataron de distinguirse por la riqueza de sus sellos. Lo mismo hicieron muchos reyes y príncipes de Occidente, y sobre todo, los que se establecieron en Oriente en tiempo de las Cruzadas. En Francia, á Carlo-Magno puede referirse la institucion de los sellos de oro, que se hizo extensiva á algunos ducados como el de la Lorena y otros, y áun á la república de Venecia, demostrándolo la *bulla* de oro unida á la carta en que Dandolo, dux de Venecia, concedió á Humberto en 1345 su admision entre los nobles venecianos.

Algunas de estas bullas de oro llegaron á ser de tal magnitud y riqueza, que segun autores sumamente veraces, la que recibió en regalo Enrique III, emperador de Alemania, atada á un diploma bastante grande para servir de cubierta al Altar de San Simon y San Judas de Goslar, dió materia suficiente para hacer un cáliz de oro, y segun tenemos entendido, en el gabinete del rey de Dinamarca, se conserva un sello de oro de Cristiano V que pesa más de veinte onzas. Creemos, pues, tener algun derecho para considerar estas magníficas y raras piezas de oro, como con cierta analogía y parentesco con los medallones de que estamos tratando.

Téseras. Su estudio se aparta más de nuestro objeto, por lo cual sólo haremos dos observaciones: 1.ª, que Cohen las divide en seis clases diferentes: en imperiales, mitológicas, de juegos, eróticas (llamadas spintrianas), conmemorativas (entre las que están los contorneados) y místicas ó amuletos; y 2.ª, que además de estas piezas fundidas ó acuñadas con los objetos aquí expresados, los griegos conocian y usaban una especie de tabletas, llamadas σύμβολα (téseras, donde ponian ciertos nombres propios, como la que Jason presenta á Æetès con el nombre de ΣΙΣΥΦΟΣ, en un magnífico vaso publicado por Maisonneuve. En Atenas debió ser muy comun el uso de estas téseras (allí llamadas χαλκία ó [illegible]) porque se encuentran con mucha frecuencia en las tumbas de aquella ciudad. Tambien se han hallado algunas en sepulcros donde habia momias egipcio-griegas.

Los romanos las distinguian con distintos nombres, segun el objeto á que estaban destinadas.

Tessera lusoria era una especie de dado que servia para juegos de azar ó de cálculo y azar.

Tessera hospitalis, símbolo de hospitalidad y de amistad, era un paralelipípedo de madera que tenia generalmente inscritos los nombres de los dos amigos; á su separacion lo dividian en dos pedazos, llevándose cada uno el del nombre de su compañero, con el objeto de que si ellos ó alguno de la familia se encontraban años despues, les sirviera de recuerdo y comprobante de los mútuos favores recibidos.

Tessera nummaria ó *frumentaria* (lo que hoy llamamos bonos) eran, ó tabletas rectangulares de madera, en que estaban marcados un cierto número de círculos representando las cantidades de dinero ó especie que habian de recibir á su presentacion, ó unas bolas generalmente tambien de madera marcando dichas cantidades en números romanos.

Tessera theatralis ó billetes de entrada en los circos ó anfiteatros, distribuidos por los *Duumviros*, ó fijos y pertenecientes á los que hoy llamamos abonados; eran de distintas formas y materias. — El que copia Rich de un original descubierto en Pompeya es sumamente curioso, porque además de fijar el asiento, expresa la representacion para que está destinado. Es circular, formando su borde la figura de una serpiente que se muerde la cola, y en el centro, en cinco líneas horizontales, se lee la inscripcion siguiente: CAV · II — CVN · III - GRAD · VIII - CASINA PLAVTI. Es decir, en la grada 8.ª, fila 2.ª de la 3.ª galería *(cunea,* cuña), siendo la pieza representada la *Casina de Plauto.*

En nuestro Museo Arqueológico se conserva una de hueso de 28 milímetros. En el anverso tiene una cabeza con casco mirando á la derecha. El casco no es griego, sino de forma romana, parecido á los representados en las monedas de las familias Saufeia, Scribonia, Sempronia, etc., pero sin alas, ni cimera, ni adorno alguno en la parte superior, y teniendo en cambio una ancha carrillera que cubre gran parte de la cara; la mayor parte de los soldados esculpidos en la columna Trajana tienen casco de esta forma, que es muy parecida á la de los centuriones, quitándoles la cimera. En el reverso lleva expreso el anfiteatro y la grada, repitiendo la numeracion en caractéres griegos y romanos, del modo siguiente:

XIIII.
APH C.
IΔ

II.

Los antiguos, particularmente los romanos, tuvieron especial predileccion por los monumentos trabajados al cincel por artistas de Italia, Grecia y de las provincias romanas, habiendo multiplicado las representaciones en relieve por medio de los cuños, de un modo tan extraordinario, que causa hoy nuestra admiracion la abundancia y facilidad con que se han encontrado sus obras en todas épocas, y siguen encontrándose en nuestros tiempos.

Esta misma abundancia y ese gusto constante en muchos siglos han hecho que tal clase de monumentos sea sumamente fecunda en representaciones históricas, á las que se prestan sobre todo, la magnitud de las piezas de gran módulo de oro, plata y cobre, conocidas con el nombre de medallones.

Ciertamente en los tiempos antiguos como en los modernos, ha habido épocas de más ó ménos desarrollo y generalidad de su uso.

Entre los romanos, la época Constantiniana, y en tiempos más próximos á nosotros, el último tercio del siglo XV y todo el siglo XVI han sido los más abundantes y notables en estas clases de monumentos.

Los medallones de bronce antiguos, como nuestras medallas modernas, tenian por objeto el dar recompensas oficiales, ó consagrar ó inmortalizar hechos particulares ó acontecimientos públicos; y por consiguiente, entónces, como ahora, unos eran fabricados por mandato y á expensas de los gobiernos, y otros por la iniciativa y á costa de corporaciones ó particulares.

Los medallones de oro y plata parece indudable que tuvieron tambien un objeto análogo; pero es probable que algunos de ellos hayan servido como señal de cambio, representando múltiplos ó submúltiplos fijos del marco de oro ó plata (1).

De la dificultad de distinguir las monedas de las medallas por sus caractéres extrínsecos, ya hablamos en otro lugar, añadiendo aquí, que tratándose de los pesos aún aumenta la duda, puesto que la relacion entre la unidad monetaria y la unidad ponderal ha variado frecuentemente, siendo de 40 áureos en la libra en tiempo de Tiberio, de 50 en tiempo de Caracalla y de 72 sueldos en la época de Constantino, habiendo en los intermedios grandes diferencias y en general poca exactitud en los pesos.

Entre las piezas de oro de los emperadores romanos, cuyo peso es superior á los áureos del alto imperio ó á los

(1) Lampridio Alex. Sev. 39.

sueldos del bajo imperio, hay unas que han servido de moneda corriente, y hay otras que es casi seguro han sido entre los antiguos lo que son las medallas entre nosotros.

Los dobles sueldos de Valentiniano I y II, Valente, Constantino, Constante, Constancio, Graciano, Eugenio y Honorio, aunque sus pesos ofrezcan grandes irregularidades, como se observa en los sueldos de la misma época, eran sin duda monedas destinadas á la circulacion.

Lo mismo debemos decir de los *biniones* y *terniones* de Valeriano, Galieno y sus sucesores, cuyos pesos eran 11gr,890, 11gr,140 y 15gr,240, y cuya introduccion parece haber tenido lugar al mismo tiempo que la de los tremises ó trientes y submúltiplos del áureo (1).

Pero no porque una medalla ó medallon tenga un peso regular, es decir, no porque sea un múltiplo de una unidad dada, es prueba de que hubiera servido de moneda corriente. Antes por el contrario, puede demostrarse, y vamos á poner algunos ejemplos, que magníficos medallones de oro, cuyo uso no ha podido ser otro que el de nuestras actuales medallas ó el de condecoraciones, son sin embargo múltiplos exactos de la unidad de oro, usada en el momento de su acuñacion.

Segun Lampridio, Elagábalo mandó acuñar medallas de oro de 2, 3, 4, 10 y 100 áureos. No creemos que se conserven ninguna de ellas, porque segun el mismo autor, fueron fundidas á poco tiempo por órden de Alejandro Severo.

Mas á falta de éstas, se conservan otras muchas que prueban nuestro aserto. El medallon de oro de Augusto (2), descubierto en *Herculanum*, pesa, segun Mommsen (3), cuatro áureos de su época. El medallon del gabinete de Viena con las dos cabezas de Caro y de Carino pesa 27gr,680, que son precisamente cinco áureos de su tiempo (4).

De los cuatro medallones de oro de Diocleciano hasta ahora conocidos, dos pesan 13gr,080 (5) y 13gr,100 (6): el de IOVI CONSERVATORI con el Júpiter sentado (7), pesa 53gr,600 (8), y el de Júpiter de pié con la misma leyenda (9), 53gr,600. A estos hay que agregar los de sus colegas Maximiano Hércules, que pesa 53gr,670 (10), y el Constancio Chloro (11) de 20gr,175.

Vemos, pues, que el último corresponde á 4 áureos y los dos anteriores á 10. Los de los 13 gramos y un poco más no son en verdad múltiplos del áureo; pero segun Lenormant, son dos veces el cuádruplo, *triens*, de la talla usada en la escala monetaria desde Probo (12).

Respecto á los medallones de oro de Constantino, vemos, segun los pesos publicados por Cohen, que hay una gran irregularidad entre ellos, y que no parece á primera vista que puedan referirse á la unidad del sueldo de 72 en la libra adoptada por aquel gran emperador. Pero hay que notar que las mismas irregularidades existen en dicha unidad como lo han hecho F. Lenormant (13) y Mommsen (14).

De Constancio se conocen muchos medallones de oro, siendo particularmente notable el del gabinete de Viena con la leyenda GAUDIVM ROMANORVM (15), cuyo peso es de 253gr,720, es decir, 56 sueldos.

Últimamente citaremos como una prueba más concluyente de lo que venimos sosteniendo, los célebres medallones de oro descubiertos en Pannonia y que han sido objeto de publicaciones especiales (16). Tienen la efigie de Valente en los anversos, y han sido considerados por la mayor parte de los numismáticos como condecoraciones honoríficas

---

(1) Véase Lamprid. Sev. Alex. 39. — Treb. Poll. Claud. 14 y 17. — Mommsen, Abhandl. der Koenigl. Sächs. Gesellsch., t. [illegible], p. 648, y el mismo Geschichte des Romischen Münzwesens, p. 77[illegible].

(2) Cohen, n.º 36.

(3) Geschichte, etc.

(4) Arneth, Synopsis Numorum Musei Vindobonensis, p. 181, y Coh., t. [illegible], n.º 1.

(5) CONSVL VI P. P. PROCOS.—Coh., n.º 1.

(6) VICTORIA AUGG. Cohen, n.º 4.

(7) Coh., n.º 2.

(8) Este es el del gabinete de Francia [illegible] Mr. Robert [illegible] pesa más que 51gr,600, pero está en mediana conservacion.

(9) De la coleccion Blacas.

(10) Conservado en Viena.

(11) Gabinete de Berlin.

(12) Francisco Lenormant, Rev. Num. 1867, p. 1[illegible].

(13) Essai sur la monnaie.

(14) Geschichte des Romischen Münzwesens.

(15) Coh., n.º 21.

(16) Véanse Mr. Steinbüchel y Mr. Arneth.

enviadas á algunos jefes bárbaros auxiliares de los emperadores romanos. Sus pesos son 413^{gr},560; 219^{gr},870; 179^{gr},700, y 68^{gr},900 (1), correspondiendo relativamente á 90 sueldos, 48, 40 y 15 (2).

En la corte de Bizancio las *bullas* ó sellos de oro colgantes en los documentos de cierta importancia, tenian siempre el valor exacto de dos, tres, cuatro ó más sueldos.

Esto respecto al peso; pero en relacion al módulo hay que tener presente que en medallas muchas veces un mediano bronce es mayor que un gran bronce, y un gran bronce, mayor que un medallon.

En la distincion entre estos módulos se encuentra algo de vago é indeterminado, porque hay que considerar las épocas, el grueso de las cabezas, los relieves, el espesor del flan, etc., sin poder dar reglas fijas; y sin embargo, es seguro que casi siempre estarán de acuerdo los numismáticos sobre si una pieza fué moneda ó medallon.

Es doctrina generalmente admitida, la de que los medallones griegos y romanos de bronce no formaban parte de la moneda corriente; su magnitud, la falta, en la mayor parte, de las letras S. C., la desigualdad relativa de sus pesos y sus módulos, la excelencia de su fábrica y la belleza de sus tipos, demuestran que se mandaban fabricar con objetos especiales ó extraordinarios.—Cuáles sean éstos, ha dado lugar á diversas opiniones y á pareceres contrarios.

Cohen manifiesta su creencia de que el principal objeto de los medallones ha debido ser el de servir á los artistas que se dedicaban á grabar las monedas, como medio de demostrar la prueba de su capacidad y de su talento. Cree probable que los grabadores hicieran acuñar medallones para ofrecerlos á los personajes que podian protegerlos. Pero la mayor parte de los numismáticos opinan que los reyes primero, y los emperadores, y el mismo senado despues, mandaban fabricar á los mejores artistas piezas extraordinarias de oro, plata y bronce, en ocasiones determinadas, como cuando se hacian votos públicos por la salud de los emperadores, á su salida para la guerra ó á su vuelta triunfal, por el aniversario de fiestas célebres, ó por otras solemnidades especiales.

Que los griegos debieron ordenar la fabricacion de medallones en ocasiones dadas, y por causas análogas á las que acabamos de citar, lo prueban las mismas medallas acuñadas fuera de Roma en épocas más ó ménos antiguas.

Hay, en efecto, medallas de gran módulo, de Jonia, Bithynia, Thracia, etc., con las leyendas griegas ΚΟΙΝΟΝ ΙΩΝΩΝ, — ΚΟΙΝΟΝ ΒΙΘΥΝΙΑΣ; ΚΟΙΝΟΝ ΘΡΑΚΩΝ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΠΥΘΙΑ; ΕΝ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛΙ, etc., significando la concordia y comunidad de unos pueblos con otros; y otras medallas de módulos más ó ménos grandes y con tipos relacionados con el culto externo, en cuyas leyendas aparece la palabra ΑΝΕΘΗΚΕΝ (dió, dedicó, ofreció), indicando así claramente su objeto. Son tambien muy conocidos los medallones acuñados fuera de Roma con la cabeza y nombre de Antinoo, los cuales no fueron ciertamente moneda, nocion bien sabida, no sólo por el personaje que representaban, sino porque algunos fueron acuñados en ciudades que nunca tuvieron uso propio de fabricacion de moneda.

Las inscripciones de otros explican con toda evidencia el objeto de su acuñacion en la palabra ΑΘΛΑ, (recompensa dada á los vencedores en los juegos, *(præmia certaminum; victoriæ præmia)*, ó en la ΠΥΘΙΑ *(Pythia certamina)*, los juegos Pythicos instituidos en honor de Apolo por la muerte de la serpiente Python, y otras; ocupando preferente lugar entre los medallones antiguos los magníficos é inimitables de Syracusa, de los que volveremos á hablar en breve.

En cuanto á los romanos, se conocen medallones de un gran número de emperadores, y como han debido perderse muchísimos, no es aventurado afirmar que hayan existido de todos los que ocuparon el codiciado trono de la señora del mundo.

Los primeros emperadores y personas de su familia los tuvieron de plata la mayor parte y alguno de oro; de Augusto y Domiciano se conservan aún de este precioso metal; pero hay que advertir que los de plata de módulo pequeño fueron casi todos emitidos en Asia, esto es, desde Augusto hasta Nerva inclusive, cuyos medalloncitos de plata, que tienen por tipos á Nerva coronado por la Fortuna; Diana de Pérgamo en un templo, y las seis espigas en haz, han sido acuñados en Asia.

Ya desde Trajano empezaron en nuestro concepto á fabricarse en Roma, haciéndose desde este emperador un uso constante del bronce, de cuyo metal y de cuyo emperador y sus sucesores existen medallones bellísimos y notables.

---

(1) Estos pesos no están conformes con los de Cohen., pero parece que este autor no ha visto los originales, mientras que los Sres Lenormant y Hultsch que han hecho la experiencia separadamente y por sí mismos, han encontrado los números referidos.

(2) Parece que estos pesos múltiplos de las unidades de moneda, no están limitados á los medallones, puesto que segun el Caeremon. aul. byzant. II. en la corte de Bizancio las bulas ó sellos de oro colgantes en los documentos de cierta importancia tenian siempre el valor exacto de dos, tres, cuatro ó más sueldos.

Los tipos y leyendas usados en los medallones guardan una analogía perfecta con los tipos é inscripciones de las monedas de la misma época; así, nunca se ven las leyendas de GLORIA ROMANORUM, GLORIA EXERCITUS, GAUDIUM ROMANORUM, etc., en los medallones del alto imperio, mientras que son muy frecuentes en los del bajo quedando en desuso muchas de las leyendas antiguas.

Notable diferencia se observa en los tipos de los medallones segun pertenezcan á emperatrices ó á emperadores. En los de éstos dominan asuntos guerreros y de victorias, y en los de aquellas piadosos y de afecto maternal. En los de los emperadores, ya desde Trajano, es muy comun la representacion de su vuelta de alguna expedicion, con la leyenda de ADVENTUS AUG. ó AUGG., etc., y en los últimos tiempos la correspondiente á VICTORIA AUG., VIRTUS AUG., etcétera. Pero para unos y para otras y en todas épocas, creemos que se acuñaron medallones con el tipo de las tres figuras de pié con las balanzas, representando la moneda en los tres metales con la leyenda de AEQUITAS PUBLICA ó AEQUITAS AUGUSTI unas veces y de MONETA AUG. otras.

El uso constante de tales tipos y leyendas nos ha hecho sospechar, que esta clase de piezas, algunas de extremada belleza y de tamaños distintos á veces, áun para un mismo emperador, han debido ser emitidas, ó por los *triumviri monetae*, ó por los *procuratores denariorum flandorum*, ó por los *curatores monetae*, y más adelante por los *condes de las sagradas larguezas*, etc., es decir, por los personajes que intervenian en la acuñacion y emision de la moneda, como obsequio suyo particular, en prueba de respeto ó de adulacion, a la aclamacion de cada nuevo emperador.

Es inmensa la importancia que tienen los medallones para el estudio del arte, porque siendo monumentos especiales, hechos con gran cuidado y probablemente por los mejores artistas de cada época, se pueden seguir por su medio paso á paso los adelantos y vicisitudes del arte mismo. Son, entre los romanos, los medallones de bronce de Adriano y de sus inmediatos sucesores alhajas de arte de un precio inestimable, así como de importancia numismática inmensa los enormes medallones de oro de Constantino, Constancio II, etc.

En toda la época imperial se acuñaron medallones de los tres metales, pero creemos que desde Augusto hasta Trajano fué más frecuente, como ya hemos dicho, el uso de los medalloncitos de plata, originarios de Asia la mayor parte; desde Trajano hasta Gallieno siguieron en uso los de este metal; pero fueron más frecuentes y abundantes los magníficos medallones de bronce, sin que dejaran por esto de acuñarse los de oro, puesto que de ellos áun se conservan algunos de Commodo, de Julia Domna, Caracalla y Filippo I.

Desde Gallieno es más frecuente el uso del oro para esta clase de monumentos, hasta Constantino I, en cuyo reinado empieza una verdadera profusion de ellos, llegándose á hacer de tamaño extraordinario.

Hay medallones de oro de Constantino de los módulos 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 13 $^3/_4$, y de peso desde 5[illegible],40 hasta 26 ó 27 gramos. Tambien se conserva un gran número de Constantino jóven y de Constancio II.—Vamos á describir uno muy conocido de este emperador, no sólo por su tamaño y peso, sino porque la anchísima asa que tiene unida á su borde, para introducir en ella una cinta, le hace sumamente interesante al investigar el uso á que se destinaban tan importantes monumentos.

En su anverso se ve el busto laureado de Constancio á la izquierda con paludamento y coraza, asta de lanza y escudo con la leyenda FL. IUL. CONSTANTIUS NOB. CAES. y en el reverso GAUDIUM ROMANORUM Constantino de frente entre sus dos hijos, de pié los tres y en traje militar; Constantino está coronado por una mano que se figura bajar del cielo; á su hijo que está á su izquierda le corona un soldado, y al que está al otro lado le corona la Victoria. Adorna á este importantísimo medallon un elegante cerco de oro: tiene 94 milímetros de diámetro y pesa más de 253 gramos.

Además de esta gran pieza de oro con todos los caractéres de haber servido de condecoracion, se conocen otros tambien notabilísimos con las asas correspondientes, unos con cerco, otros sin él, que sirven de comprobante para demostrar que en el bajo imperio debieron ser frecuentes estos ricos premios militares.

De Valente se conocen diez medallones de oro, desde el módulo 5 hasta el 18, habiendo algunos con los enormes pesos de 176^{gr},217 y hasta de 407^{gr},336. Tambien se conocen medallones de oro de Honorio de gran módulo; alguno de ellos con un triple círculo del mismo metal ricamente cincelado, y con el asa cilíndrica como las anteriores, con GLORIA ROMANORUM por leyenda, y el tipo correspondiente.

Digimos antes que nos deteníamos en estos medallones de oro porque sirven de prueba á los que los consideran como premios militares, y por eso tambien ponemos á continuacion los razonamientos que en apoyo de la misma

conjetura hace Borghesi en el tomo II, pág. 338, hablando de un denario de *Arrio segundo*, cuyo reverso cree indica los premios militares conseguidos por él.

Dice que somos deudores á Steinbüchel de haber publicado los medallones de oro del Museo imperial de Viena, encontrados en dos hallazgos en Transilvania y en Hungría. El primero empieza en Maximiano-Hércules, y termina en Valentiniano jóven, y el otro empieza en Adriano y termina en Carino. Estos últimos son casi todos de módulo ordinario, pero engastados de modo que parecen mucho mayores. Entre los del otro hallazgo los hay de tamaño y peso extraordinarios. Segun Borghesi la rudeza del reverso demuestra que no debian verse mas que por el anverso, y el asa que tenian todos indica se llevaban colgados; de los que estaban sin asa, algunos tenian tres ó cuatro anillitas en el reverso, puestas evidentemente para poderlas coser como algunas de nuestras condecoraciones. Por eso los creyeron destinados para premios de los soldados, y que los llevarian colgados como los cuatro de Póstumo, de que hace mencion Millin, que se encontraron aún unidos á una cadena de oro.

Piensa Borghesi que empezó, ó al ménos que se propagó este modo de premiar á los soldados en tiempo de Caracalla, observando que desde su imperio cesa en las inscripciones lapidarias el recuerdo de los antiguos dones militares de la corona, el asta de lanza, etc., etc.

En confirmacion de lo dicho anteriormente, recuerda los bajos-relieves de los dos Centuriones M. Celio y Q. Sertorio Festo, sobre cuyas corazas se ven indicados una especie de cinturones con medallas en que aparecen cabezas ó figuras.

El estudio de estos premios militares pertenece más especialmente al de las *Faleras*, el cual no entra en nuestro propósito, por lo que sólo indicaremos que unas eran esféricas, ó mas bien elipsoides de revolucion, y otras planas á modo de medallones de oro ó de plata que iban unidas á las corazas por medio de correas ó colgadas con cadenitas, aquellas con solo el anverso y éstas con anverso y reverso como los verdaderos medallones (1). Ahora vamos á dar idea de algunos de los medallones más notables de los tiempos antiguos.

III.

Egipto.—Entre las monedas de los reyes de Egipto se conocen algunas de plata del módulo 10 de la escala de Mionnet; una que perteneció al Duque de Luynes y hoy al Gabinete de Francia, publicada por F. Lenormant, y otras dos descritas por Mr. Feuardent, pertenecientes á Ptolomeo II Philadelpho en su segunda época.

Los tipos de estas últimas son: en el anverso la cabeza diademada de Soter I á la derecha con la égida; en el reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Águila en reposo sobre un rayo; su peso, inusitado en esta série, es de 28gr,2 (2).

Hay tambien bellos decadracmas de Arsinoe II, del mismo módulo 10 y de peso de 34 á 35 gramos, y una moneda de plata del módulo 9 con el peso de 18gr,2, de Berenice II, mujer de Evergetes I.

Entre las de bronce, las hay de Philometor con los módulos 9, 10 y 12; un gran bronce, módulo 13 de Ptolomeo X, con la cabeza de Ammon en el anverso, y el doble cuerno de abundancia en el reverso; algunos ejemplares de Cleopatra III y Ptolomeo X, con las dos águilas en el reverso del módulo 12, y otra muy rara de la misma época del módulo 13 $^1/_2$, que es un módulo extraordinario.

Estas grandes monedas de bronce, mayores que la mayor parte de los medallones, han debido ser acuñadas, segun Feuardent, desde los últimos años de Evergetes I (hácia los 225 años ántes de J. C.) hasta el año 7.º ú 8.º del reinado de Soter II y de su madre Cleopatra III; más de cien años de emision.

Numidia. Otro medallon notable, sumamente raro por su módulo, es uno númida que pertenece ó perteneció al

(1) Para el estudio de las faleras y de las condecoraciones militares puede consultarse á Steinbüchel, noticia de los medallones de oro del Museo de Viena. Borghesi, década XVII. Cavedoni, Anales, 1846.—Braun, id. -Deville, med gal. de la Armorica.—Longperier Disert sobre las faleras, 1848 y notas de 1849. Rein. Anales etc., 1860. -W. Heuzen I, doni militari, id. —Otto Jahn die Laverforter phalerae, 1860.— Dognée de Villers, Congres arch. de France, 1868.

(2) El peso general de las grandes monedas de plata (tetradracmas) de este rey es de 14 gramos.

ménos, á Mr. Charles Prat. Tiene en el anverso la cabeza laureada de Micipsa, y en el reverso el caballo libre corriendo hácia la izquierda. No se descubre en él indicio alguno de haber tenido leyenda ó inscripcion numídica, pero su tipo y carácter corresponde exactamente á las monedas que se encuentran con tanta abundancia en Constantina, y que Muller atribuye á Micipsa y á Adherbal.

Su módulo y peso son considerables con relacion á los que solian tener las monedas antiguas, exceptuando los ases etruscos y romanos. Tiene de diámetro 48 milímetros y 76gr,60 de peso. Es, pues, sólo comparable á los grandes medallones egipcios, de que acabamos de hablar.

Hay que hacer dos observaciones á propósito de este medallon; 1.°, que la mayor parte de los medianos bronces africanos del mismo tipo, pesan de 14 á 17 gramos, y como la quinta parte de los 76gr,60 es 15gr,32, se ve justificada tambien en este caso la relacion de los pesos entre las grandes piezas acuñadas por los antiguos y la moneda corriente y usual en la misma época: y 2.°, que los grandes medallones egipcios, aunque anteriores al númida, corresponden perfectamente á su época, porque Micipsa y Adherbal reinaron en Numidia del 148 al 122, ántes de J. C.

Bactriana. En Julio de 1867 dió una órden especial el Ministro de Instruccion pública en Francia para que el Gabinete de medallas pudiera adquirir una de oro de la Bactriana, de extremada importancia numismática é histórica.

Esta pieza es quizá la más notable de la antigüedad. No es ocasion oportuna de entrar en detalles ni explicaciones de tan magnífico medallon; pero no podemos prescindir de ofrecer una ligerísima idea de este mónstruo de la numismática, como le llama Mr. Chabouillet, que confirma lo que venimos sosteniendo, puesto que no habiendo duda de que fué en su tiempo un verdadero medallon, su peso es, sin embargo, un múltiplo exacto del estatero de oro, unidad monetaria de su época.

La medalla pertenece á Eucrátides, rey de la Bactriana (1). Su descripcion es la siguiente: — Anverso. — Busto de Eucrátides, sin barba, á la derecha. En la cabeza lleva un casco con un ancho reborde, teniendo por adorno una oreja y un cuerno de toro. — Reverso. — ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΥΚΡΑΤΙΔΟΥ Los Dioscuros á caballo llevando cada uno una lanza y una palma. En el campo un monograma).

En el estilo y el carácter de la fábrica se observa á la verdad, gran diferencia entre el anverso y el reverso. En aquél se cree ver la obra de un artista indígena, discípulo no muy aventajado de los griegos que acuñaron las primeras monedas de la Bactriana. Ni tiene la belleza de las monedas de Diodoto, Euthydemo ó Antímaco, antecesores de Eucrátides, ni el gran estilo de las medallas de los reyes de Syria, sus vecinos y contemporáneos.

En el reverso por el contrario, se encuentra todo el carácter del bello estilo griego. Jinetes y caballos forman un hermosísimo grupo, que podria pasar por una obra maestra de Atenas, si no se notara cierto amaneramiento en la agrupacion de los caballos, y sobre todo, si no se viera en sus formas redondeadas que pertenecen á una raza muy distinta de la esbelta y ligera de los caballos griegos.

Pero nada de lo que llevamos dicho hasta aquí es lo que hace célebre este medallon. Su rareza y celebridad la debe á su módulo, peso y alto relieve, sobre todo por el lado de la cabeza. El oro es de muy buena ley. Su peso es de 168gr,05, su módulo de 58 milímetros, y su máximo espesor de 8mil,2. Esta gran medalla, á pesar de su magnitud, tiene todos los caractéres y señales de haber sido acuñada; y ya dejamos dicho, que no obstante haber sido considerada por todos los numismáticos que de ella tienen conocimiento (que nosotros sepamos al ménos), como un verdadero medallon, tiene sin embargo el valor y equivalencia de 20 estateros asiáticos.

Cilicia. No ménos importantes ni ménos preciosos son otros tres medallones de oro encontrados en unas escavaciones hechas en una llanura próxima á Tarse (2), hácia el año 1863.

La descripcion de estas bellísimas y únicas alhajas, pertenecientes hoy, segun tenemos entendido, al señor conde Miguel Tyeskiewicz, es la siguiente: — 1.° Anverso. — Busto á la derecha de Hércules jóven, con la cabeza

(1) Bayer fué el primero que publicó en su *Historia regni Græcorum Bactriani*, 1738, el tetradracma del rey Eucrátides, con lo cual se dió á conocer á los eruditos que los griegos llevaron al Hindu-Koh su lengua y sus artes al mismo tiempo que sus armas. A consecuencia de los trabajos de Bayer sobre los reyes de la Bactriana, muchos arqueólogos é historiadores se han ocupado de tan desconocido país. Pueden consultarse para su estudio entre los antiguos á Justino, á Estrabon que se lamentaba de la ignorancia que habia en su tiempo respecto á los asuntos de la Bactriana, y á Esteban de Bizancio, aunque este no hizo en realidad, más que copiar algo de lo que habia dicho el célebre geógrafo griego, y entre los modernos á Koehler, Mionnet, Chabouillet, Visconti, la traduccion francesa de Estrabon por Laporte du Theil, Coray y Letronne, Lassen, Bartholomaei, Wilson, Cunningham, Thomas, James Prinsep, etc.

(2) Ciudad del Asia menor, capital de la Cilicia.

cubierta por los despojos del leon neméo. — Reverso. — ΒΑCΙΛΕΥC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC (Alejandro-magno con armadura y traje romano, montado á caballo, lanzando un dardo á un leon que le acomete. 2.° En el anverso un busto barbado y diademado á la izquierda, con el pecho cubierto por una coraza, entre cuyos adornos se ven claramente el águila robando á Ganimedes en el peto, y Victorias con trofeos en los espaldares.—Reverso.—ΒΑCΙΛΕΩC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ (Victoria alada teniendo en la mano izquierda una palma, á la que está atada una cinta formando lazo, y conduciendo una cuadriga que marcha al paso. 3.° Cabeza diademada de Alejandro-Magno vuelta á la derecha, en el anverso, y ΒΑCΙΛΕΥC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC. Tipo exactamente semejante al del medallon núm. 1 en el reverso.

El estudio de estos magníficos y notabilísimos medallones daria lugar por sí solo á una monografía sumamente interesante; pero como aquí no están citados más que como uno de tantos ejemplos para mostrar el objeto principal, no podemos hacer sino ligerísimas indicaciones, llamando la atencion únicamente sobre lo que más nos haga al caso.

Lo primero y principal en tal clase de monumentos, sobre todo siendo tan raros y preciosos como éstos, es saber si son ó no auténticos. Para no suponerlos modernos bástanos la opinion favorable de Mr. A. de Longperier (1).

Despues tendríamos que entrar en largas consideraciones tratando de estudiar sus tipos y su época.

Pero limitando por hoy nuestras observaciones á la época en que han podido hacerse, como la vista de un monumento, si no siempre, la mayor parte de las veces basta para determinar poco más ó ménos el tiempo á que corresponde, la de estos medallones hace recordar el estilo y carácter imperial romano, pero no el de su primera época. La profusion en los adornos, cierto amaneramiento, y sobre todo el carácter de la cabeza romana del segundo medallon, parece traernos involuntariamente á la memoria los trabajos del tiempo de los Antoninos. Confírmanos en esta idea el saber que dichos medallones se encontraron confundidos con unas monedas de oro de Vespasiano, Trajano, Marciana, Faustina, Sep. Severo, Caracalla, Alejandro Severo, Gordiano y otro hermoso medallon de oro de Alejandro Severo con la TR. P. VIIII. y el tercer consulado (año 230 de J. C.)

Ahora bien; siendo, pues, bastante claro que su ejecucion corresponde al siglo III de nuestra Era, no pueden haber sido mandados acuñar más que por Caracalla ó por Alejandro Severo. Uno y otro emperador trataron de renovar y honrar la memoria de Alejandro-Magno. Y en el tiempo de uno y otro ó de los dos, hubo una emision de monedas de mediano bronce acuñadas en Macedonia con el nombre y efigie de este rey, atribuidas por Pellerin al reinado de Alejandro Severo, y por Eckhel al de Caracalla.

Considerada la importancia y belleza de estas alhajas y su módulo extraordinario, del que hablaremos en seguida, parece más probable atribuirlos á Alejandro Severo que á Caracalla. Es cierto que este emperador, segun Herodiano, Dion, Cassio y Spartiano, dió grandes muestras de recuerdo ó veneracion por el héroe de Macedonia, llenando los templos de sus imágenes ó vistiendo un traje macedónico, etc.; pero en esto como en otras muchas cosas daba Caracalla señales de extravagancia, como cuando escribia al Senado diciendo que el alma de Alejandro habia pasado á su cuerpo.

Alejandro Severo, que ya desde su primera edad tenia un motivo fundado para reverenciar á Alejandro-Magno, puesto que parece nació en Arce de Fenicia, en el mismo templo consagrado á aquel héroe, á cuya causa accidental debió su nombre, tuvo el mismo y mayor cuidado que Caracalla en recordar en todas ocasiones á Alejandro de Macedonia, pero lo hacia con una idea profundamente política, puesto que le era conveniente refrescar constantemente la memoria del vencedor de Darío al ejército romano, amenazado á la sazon por sus más temibles enemigos, los soberanos de Irán.

Parece, pues, probable que la órden de ejecucion de estos bellísimos medallones fuera dada por el hijo de Gessio Marciano y de Julia Mamaea.

¿Cuál puede haber sido el empleo de tales alhajas?

Monedas corrientes no han podido ser de ningun modo. El primero de los medallones tiene 67 milímetros de ancho, 63 de alto y 98^{gr},65 de peso.

(1) Nosotros, que no los hemos visto, tenemos que juzgar de ellos por los dibujos, ó por lo que nos digan otros que los hayan tenido en su mano. Hemos de confesar que al ver por primera vez los bellos grabados hechos por Oury, en que estan copiados, entramos en grandes sospechas respecto á su autenticidad. El juzgar de este modo, y tan de ligero al parecer á la sola vista de unos dibujos, fué porque desde luego notamos que la época de su ejecucion no corresponde de ningun modo á la del héroe macedonio que representan. Despues que hemos sabido con qué monedas se encontraron y que hemos leido lo que sobre ellos dice Longperier, nos confirmamos en nuestra opinion sobre la época de su ejecucion, pero creemos que no debemos insistir en nuestra duda respecto á su legitimidad.

El segundo, del mismo módulo que el anterior, pesa 93 gramos 85 centígramos, y el tercero de 70 milímetros de ancho, 67^{mm},5 de alto y de 110^{gr},30 de peso.

Vemos por estos números que ni su extraordinaria magnitud ni sus pesos, corresponden á tipos monetarios (1). De no ser monedas habian de tener un objeto determinado, como premios, condecoraciones, piezas de ensayo ó pruebas de exámen de grabadores, amuletos, etc.

Parecerá raro á primera vista que pongamos los amuletos entre los objetos á que han podido destinarse semejantes medallas. No ha sido en verdad porque nosotros creamos que tal fuera su destino; pero como habrá muchos de nuestros lectores que sepan que San Juan Crisóstomo reprendia á algunos habitantes de Antioquía la práctica supersticiosa de colgar en sus cabezas y en sus piés monedas de Alejandro de Macedonia (2), y que la familia de Macriano, hombres y mujeres, usaban muchos objetos con la imágen de Alejandro, siempre con idea supersticiosa, como hace notar el mismo Trebellio Pollio, nos ha parecido conveniente nombrar los amuletos, para poder decir á quien tuviera tal idea, que no debe haber sido este su empleo, puesto que su ejecucion es de un siglo anterior al de los amuletos de que hablan San Juan Crisóstomo y Trebellio Pollio, y sobre todo, que nunca los amuletos usados por las diversas sectas religiosas tienen ni las dimensiones, ni el carácter, ni la belleza de estilo, ni la magnificencia de estos medallones (3).

Creemos que bastan las observaciones que acabamos de hacer para inclinarnos á pensar que el empleo de tan preciosos medallones fuera el de condecoraciones militares dadas por Alejandro Severo á algunos de los jefes de las legiones neo-macedónicas. Confírmanos aún más en esta opinion las palabras de Lampridio: «Alexandri habitu nummos plurimos figuravit: et quidem electreos aliquantos, sed plurimos tamen aureos, etc.,» en las cuales la palabra nummi no puede corresponder á moneda propiamente dicha, aplicada sobre todo al caso de que tratamos, porque son piezas del mismo módulo con distintos pesos, que no son múltiplos exactos de una unidad; además Lampridio habla de objetos de *electrum*, metal no usado para moneda en aquel tiempo por los emperadores romanos. Como última observacion añadiremos, que los bordes de los tres medallones están cuidadosamente adelgazados con el martillo, de modo que parecen haber tenido en época anterior un cerco con los aretes ó anillos como el medallon de Tétrico del Gabinete de medallas de París, ó los medallones de Szilagy Somlyo pertenecientes al Museo de Viena.

Muchas de las conjeturas que hemos presentado respecto á los pesos, objeto, etc., de los medallones conocidos con el nombre genérico de griegos ó de los de carácter griego, son aplicables á los romanos, especialmente las de los últimos tiempos. Como ejemplos describimos á continuacion algunos imperiales más ó ménos notables é interesantes.

Dancoisne ha dado á conocer un medallon de oro que no hace muchos años se encontró en Flandes, en cuyo anverso aparece el busto de Constantino I, y en el reverso los bustos de Constantino jóven y de Crispo, con la leyenda CRISPUS ET CONSTANTINUS NOBB. CAESS. COSS. II.

La época de su acuñacion debió ser hácia el año 321, destinado probablemente á consagrar el recuerdo de las victorias que el gran emperador y su hijo Constantino habian conseguido contra los Francos el año anterior. Tiene 32 milímetros de diámetro (módulo 9) y pesa 20 gramos 90 centígramos. Este peso confirma la teoría de Robert, Lenormant y Vazquez Queipo. En efecto, el peso medio de los primeros áureos de Constantino-Magno es de 5^{gr},314; por lo tanto, el medallon de que hablamos viene á ser el cúadruplo del áureo con una pequeña diferencia, á causa de su no muy buen estado de conservacion.

(1) El que estos medallones no sean un múltiplo exacto de los áureos de la época, no destruye el argumento de los Sres. Robert y Lenormant acerca de los pesos de tal clase de monumentos con relacion á los tipos principales. Bien se concibe que al ejecutar piezas únicas probablemente y que no habian de tener curso como moneda, no necesitaban una exactitud de peso excesiva é inútil. Pero á pesar de todo, parece que procuraron aproximarse á múltiplos dados, puesto que una pieza de oro que tuviera quince veces el peso del áureo de la época, que era de 6^{gr},31, hubiera pesado 94^{gr},65, y la que hubiera sido diez y ocho veces mayor, pesaría 113^{gr},58; puede considerarse, pues, como término medio, que representaban diez y seis áureos cada uno, lo que confirma la suma de los pesos de los tres medallones, que es 302^{gr},80, es decir, cuarenta y ocho áureos, con la insignificante diferencia de 0^{gr},12.

(2) Ad illum. catech. Homil. II, n.º 5.

(3) Otros objetos preciosos aparecieron en el mismo hallazgo, los cuales pertenecian hace poco al ménos á la coleccion de Demetrio: son cuatro sortijas de oro macizo, dos campanillas semiesféricas tambien de oro, y un amuleto, único objeto que vamos á permitirnos describir aunque ligeramente.

Es de lápiz lázuli, rodeado de un cerquillo de oro y groseramente trabajado, y con un anillo para colgarle. Está grabado en hueco, representando en una de sus caras un Aeon de cuatro alas y cola de pájaro, teniendo dos astas de lanza, y en la otra cara una Vénus con la inscripcion ΑΡΩΡΙ ΦΡΑΙΗ.— Viene á tener 34 milímetros de diámetro. Este amuleto, que debió pertenecer á la secta basilidiana, difiere esencial y totalmente de los medallones: motivo por el cual hemos hecho de él esta ligera mencion.

Tiene de particular este medallon, desconocido de Mionnet y de Cohen, un ancho anillo antiguo, por el cual y por lo gastado que está todo él se infiere que ha debido servir de adorno, probablemente de condecoracion.

Pasamos á describir otros dos medallones de oro, porque uno de ellos, que pertenece á Valentiniano, ya raro por ser de este emperador, del cual se conocen cuatro solamente, es además una variedad del descrito por Cohen en el tomo VI, y el otro de Valente, aunque descrito en el tomo VII, por su carácter especial tan difícil de distinguir de una moneda.

El primero tiene en el anverso el busto diademado del emperador á la derecha con el paludamento, y al rededor la leyenda D. N. VALENTINIANVS P. F. AVG.

En el reverso GLORIA ROMANORVM (Roma con casco y Constantinopla torreada, sentadas, la primera de frente, teniendo un globo con una Victoria en una mano y el asta de lanza en la otra, y la segunda de perfil, en una mano un globo tambien con la Victoria y un cuerno de abundancia en la otra: en el exergo TROBS (acuñado en Tréveris): peso 8gr,93.

La representacion de las dos capitales de los imperios de Oriente y de Occidente fué sostenida aún por emperadores cuya autoridad no se ejercia más que en Occidente, como Graciano y Eugenio, que residian tambien en Tréveris.

El segundo tiene en el anverso D. N. VALENS P. F. AVG. (su busto á la izquierda con casco, lanza y escudo) y en el reverso VICTORIA D. N. AVGVSTI. (Victoria de pié á la derecha y delante un génio alado sosteniendo entre los dos un escudo, en el que se lee VOT. V. MVLT. X.: al exergo TES. OB.) Esta medalla acuñada en Tesalónica, pesa 9gr,01.

Ambas medallas, que no debieron servir de materia de cambio, tienen tanta analogía y semejanza con las verdaderas monedas, que hacen dudar del uso preciso á que fueron destinadas. Pero esta misma dificultad obliga á estudiar con gran cuidado todos los monumentos de esta especie, y no decidir de ligero si han podido ser monedas ó medallas. Ya hemos dicho ántes que la magnitud, es decir, el módulo y el relieve, el peso, el metal, la fábrica y estilo, y los tipos, son datos precisos para la distincion entre monedas y medallas, y áun todo esto no basta sino se tiene un conocimiento exacto de la fabricacion y uso de la moneda en el lugar de su acuñacion y en la época en que se acuñó.

En efecto, vimos en otro lugar que los pesos de ciertas piezas que no servian de cambio, tenian una relacion más ó ménos exacta con la unidad monetaria; sabemos tambien que en las piezas de premios, ó de recompensas, ó conmemorativas, etc., eran los tipos casi idénticos á los usados en las monedas, lo que es natural porque los antiguos representaban en éstas, ó Victorias, ó Alocuciones al ejército, Abundancia, Fortuna, etc., es decir, que los tipos de sus monedas significaban, y muy sencillamente por cierto, lo que muchos siglos despues se ha hecho y sigue haciéndose con las medallas, que son imitacion de lo antiguo ó invenciones poco afortunadas generalmente.

No se extrañe, pues, el ver que consideremos como medallones á piezas de oro de 8 ó 9 gramos de peso, mientras que hay otras de 27 ó 28 gramos que clasificamos como monedas.

IV.

Entre los medallones de bronce romanos existentes en el Museo Arqueológico Nacional, hay varios inéditos, cuya descripcion vamos á hacer y de los cuales algunos son de una belleza artística admirable y de perfecta conservacion, y otros de verdadera importancia numismática ó histórica.

ADRIANO.

1.° Anverso.—HADRIANVS AVG. COS. III P. P. (Su busto laureado y con el paludamento á la derecha.)

Reverso.—Sin leyenda.—Silvano de pié á la derecha, con un símbolo á modo de *modius* de Serapis en la cabeza, y con una especie de capa corta que le cubre la parte superior del cuerpo, dejando descubierto el brazo derecho: tiene un cuchillo corvo en la mano izquierda, y coge con la otra á un carnero por los cuernos llevándole tras sí;

enfrente de él esta un sátiro de pié con el *pedum* en la mano izquierda; entre ellos hay un ara encendida, y detrás de Silvano un árbol. Bronce, mod. 11. Bella fábrica.—Ha debido estar plateado antiguamente.

Cohen habla en los tomos VI y VII de dos medallones, distintos de éste, pero que tienen con él alguna analogía.

El primero, número 562, está descrito del modo siguiente: ADRIANVS AVGVSTVS (su busto laureado á la derecha). —Reverso.—Sin leyenda.—Pan desnudo marchando á la derecha, la capa sobre los hombros, arrastrando á un carnero y teniendo un hacha; á la derecha un templo del que no se ve más que la entrada, y delante del cual hay un ara encendida; á la izquierda un árbol. Gabinete de Francia, br.; modulo 11 (1).

Despues de haber publicado Cohen el tomo VI ha debido ver otro medallon no rehecho y bien conservado, porque en el tomo VII, página 113, dice, refiriéndose al que acabamos de copiar: «Este medallon no puede hacer fé. Habiendo adquirido el difunto Mr. Dupre uno cuyo reverso es semejante y que indudablemente no está retocado, se rectifica su inscripcion, etc.,» haciéndolo en el número 68 del modo siguiente: HADRIANVS AVGVSTVS P. P. (Su busto laureado á la derecha con el paludamento y la coraza).—Reverso. —COS. III P. P. Silvano desnudo marchando á la derecha, con la capa flotando, arrastrando un carnero hácia él y teniendo el *pedum*; á la derecha un templo, del que no se ve más que la entrada con un altar enfrentre; delante de Silvano hay un pollo y á la izquierda un árbol: mod. 11.

Vemos, pues, por este de Mr. Dupré, por el del Gabinete de Francia y por otro grabado por Buonarotti, que en tiempo de Adriano se fabricaron piezas con este tipo, representado de uno ú otro modo. El precioso medallon dibujado en la lámina con el número 1 perteneciente al Museo Arqueológico Nacional, le creemos único é inédito.

2.° HADRIANVS AVGVSTVS. (Su busto laureado á la derecha).—Reverso.—COS. III. Aguila de pié á la izquierda, mirando á la derecha entre un pavo real y un mochuelo sobre un escudo). Bronce; mod. 13.

Cohen lo pone entre las medallas de gran bronce sin el S. C. Aunque este tipo es comun y por consiguiente muy conocido, consideramos este ejemplar distinto de los demás, porque tiene un reborde del mismo metal que el flan interior, lo cual le dá por consiguiente todo el aspecto y carácter de medallon.

ANTONINO PIO.

3.° ANTONINVS AVG. PIVS P. P. TR. P. (Su busto sin láurea á la derecha).—Reverso.—COS. IIII. (La loba á la derecha en una gruta dando de mamar á Rómulo y Remo).—Bronce; módulo 12, poco grueso.

Cohen describe un gran bronce con este mismo tipo y la leyenda COS. III S. C.—El del Museo tiene el carácter de medallon y además no lleva las dos letras S. C.

4.° ANTONINVS AVG. PIVS P. P. TR. P. XV. (Busto laureado de Antonino á la izquierda con la coraza).—Reverso.— Júpiter desnudo, en pié, de frente, con el manto puesto sobre los hombros, pero sin cubrirle nada del cuerpo, teniendo el cetro en la mano izquierda y el haz de rayos en la derecha. Bajo este brazo, que está casi extendido hay una figura pequeña con toga, representando sin duda al emperador). Bronce; mod. 12.

La cabeza del anverso de este hermoso medallon es pequeña, pero en cambio se ve una gran parte del busto. Este ejemplar demuestra que no siempre los medallones tienen las cabezas mayores que los grandes bronces, porque éste, á pesar del pequeño tamaño en que está representada la imágen del emperador, es un verdadero y notable medallon.

5.° IMP. T. AEL. CAES ANTONINVS. (Su busto desnudo á la derecha).—Reverso.—PIETAS. (En el campo) —TRIB POT COS. (La Piedad de pié á la izquierda levantando la mano derecha, en la que tiene la caja de los perfumes: delante de ella un ara encendida.) Bronce; mod. 11.

Hay un gran bronce semejante á este medallon, descrito por Cohen en el tomo II.

6.° IMP. T. AEL. CAES HADR. ANTONINVS AVG. PIVS. (La cabeza laureada á la derecha).—Reverso.—LIBERALITAS AVG. (al exergo) TR. P. COS. II (al rededor): en el campo S. C. (El emperador sentado á la izquierda sobre un

(1) P[illegible]o que d[illegible]cimos en segunda s[illegible] que este medallon está retocado.

estrado; delante de él, pero un poco á su derecha, otra figura sentada haciendo la distribucion á uno que sube las gradas: detrás del emperador un soldado sin casco, de pié; á la derecha del mismo emperador otra figura de pié con asta de lanza, y á la derecha del personaje que hace la distribucion, uno de pié con una tésera en su mano derecha.—Bronce; mod. 12, grueso.

No creemos que esta magnífica pieza sea obra del siglo XVI, á pesar de lo delicado del trabajo en el reverso.—Su módulo, su peso, su grueso y el mismo esmero, delicadeza y primor de la ejecucion hacen que no quede duda de que es un hermoso medallon, mandado hacer, probablemente, con el objeto que representa su tipo, á pesar de las letras S. C. características de los grandes ó medianos bronces.

FAUSTINA MADRE.

7.° DIVA AVGVSTA FAVSTINA (Su busto á la derecha).—Reverso: sin leyenda.— Vesta ó Faustina velada, sentada á la izquierda, teniendo el *Palladium* en la mano derecha y un cetro en la izquierda). Bronce; mod. 11.

En el Gabinete de Francia hay dos medallones con Vesta ó Faustina, sentada, con el *Palladium* y un cetro; pero en uno de ellos hay dos Vestales de pié delante de Vesta, y en el otro una con un vaso en la cabeza. En el Museo de Dinamarca existe una moneda de Faustina con el tipo de Vesta, sentada, teniendo el *Palladium* y un asta de lanza; no puede confundirse con nuestro medallon, porque es un mediano bronce y tiene además la leyenda, VESTA S. C.

MARCO AURELIO.

8.° AVRELIVS CAESAR AVG PII FIL. TR P X COS II. (Su busto jóven desnudo a la derecha con el paludamento.) Reverso.—Roma? sentada en una silla, adornada con un grifo en su parte inferior, mirando á la izquierda, apoyando en el respaldo el brazo izquierdo y dando de comer con la otra mano á una serpiente enroscada en un árbol que hay delante de ella; tiene detrás de la silla un escudo elíptico, sobre el que está puesto un mochuelo. Bronce; mod. 11 $^1/_2$.

No creemos que se conozca entre los reversos de las medallas de M. Aurelio ninguno semejante á éste. En los tipos de la Salud de pié ó sentada, está siempre la serpiente rodeando un ara, excepto en una, en que aparece la Salud de pié, apoyada en una columna, teniendo la serpiente en sus brazos; otro medallon existente en el Gabinete de Francia, en cuyo reverso hay tambien una serpiente, es muy semejante á éste, porque tiene una mujer de pié á la derecha debajo de un árbol, con las piernas cruzadas, dando de comer á una serpiente enlazada al rededor de una estátua de la salud, de pié sobre una mesa, en la que hay tambien un vaso; debajo un pájaro. Bronce; mod. 12.

9.° M. AVREL. ANTONINVS AVG GER SARM TR P. XXXII. (Su busto laureado á la derecha con el paludamento.)—Reverso. CLEMENTIA AVG (en dos líneas en el exergo) IMP VIIII COS III PP (al rededor.) (El emperador de pié á la izquierda con un cetro en la mano y delante de él un germano con una rodilla en tierra). Bronce; mod. 11.

Este medallon, cuyo reverso no se halla en muy buen estado de conservacion, ha estado plateado antiguamente.

FAUSTINA JÓVEN.

10.° FAVSTINA AVGVSTA AVGVSTI PII F. (Su busto á la izquierda.)—Reverso.—Sin leyenda. Mujer laureada, de pié, teniendo una pequeña victoria en la mano derecha, apoyando el brazo izquierdo en un gran escudo, en el que parecen descubrirse restos del tipo de la loba amamantando á Rómulo y Remo; á derecha é izquierda están sentados de frente con las piernas cruzadas dos hombres de muy pequeño tamaño). Bronce; mod. 12.

No conocemos en las monedas de Faustina ningun tipo que tenga semejanza alguna con el descrito. A quien pueda representar esta figura de mujer, parécenos que sea únicamente á Vesta ó á Vénus, y más bien á esta última, á pesar de su vestido largo y ceñido de un modo particular, porque tanto en las monedas de oro y plata como en las de cobre que tienen la leyenda de VÉNUS ó VENERI es muy comun que lleven la Victoria en una mano y que apoyen la otra en un escudo.

Este precioso medallon ha debido estar plateado en tiempos antiguos, aunque apenas se conservan vestigios de ello en un pequeñísimo trozo del campo del anverso.

11.° FAVSTINA AVGVSTA (Su busto á la izquierda.)—Reverso sin leyenda.— Cibeles sentada de frente entre dos leones sentados, teniendo el *tympanum* en la mano derecha y un cetro y unas espigas en la izquierda.) Bronce: mod. 12.

Magnífico medallon con una preciosísima patina oscura. No conocemos otro con este tipo, porque el del núm. 111 de Cohen tiene la figura de Atys de pié además de la de Cibeles. El gran bronce, núm. 196, con la leyenda MATRI MAGNAE S. C. tiene por tipo á Cibeles sentada entre los dos leones, pero de lado, mirando á la derecha y sin las espigas.

12.° FAVSTINA AVGVSTA. (Su busto á la izquierda.) Reverso sin leyenda.—(La Fortuna sentada á la izquierda, teniendo un gran cuerno de abundancia en la mano derecha, sostenido en la pierna del mismo lado, y un timon en la izquierda: delante de ella un niño de pié presentándola dos espigas, y detrás una columnita con una estátua encima.) Bronce; mod. 12.

En el medallon núm. 113 de Cohen aparece la Fortuna sentada a la izquierda con el cuerno de la abundancia, el timon y la columnita, pero no tiene el niño que le dá las espigas, y no es más que del módulo 11.

13.° FAVSTINA AVGVSTA AVGVSTI PII F. (Su busto á la izquierda.)—Reverso sin leyenda.— (Una mujer de pié mirando á la derecha, teniendo un asta de lanza ó cetro muy largo en la mano izquierda y sosteniendo con la derecha una parte del manto: á cada lado una niña de pié.) Bronce; mod. 12.

Tampoco conocemos otro medallon ni moneda de bronce de Faustina con este tipo.

En el del Museo de Berlin está Faustina de pié poniendo la mano derecha sobre un cuerno de la abundancia que sostienen dos niñas, llevando un niño de la otra mano y teniendo delante otra niña.

En los grandes bronces con la leyenda de FECVND. AVGVSTAE está tambien la Fecundidad de pié entre dos niñas, pero tiene además otras dos niñas en sus brazos.

LUCIO VERO.

14.° L. VERVS AVG. ARMENIACVS. (Su busto laureado á la izquierda.) Reverso.—SALVS (al exergo), TR POP (sic) V. IMP. II COS II (al rededor). (La Salud sentada á la izquierda dando de comer á una serpiente que está enroscada en un ara. Bronce; mod. 11.

El único medallon que conocemos con el tipo de la Salud, es el descrito por Cohen con el núm. 105; en él la figura de la Salud está de pié con la serpiente en sus brazos, y enfrente de ella Esculapio tambien de pié. El gran bronce en que hay un reverso semejante ó igual á éste, tiene por leyenda SALVTI AVGVSTAE S. C. y en el anverso DIVVS VERVS (la cabeza desnuda á la derecha). Acuñada despues de su muerte. El otro gran bronce con la leyenda de SALVTI AVGVSTOR. COS II. S. C. tiene la Salud de pié dando de comer á la serpiente.

COMMODO.

El medallon núm. 377 de Cohen, cuya descripcion está tomada de Vaillant y que no tiene expreso el anverso, sin duda porque aquel inteligente numismático no ha visto ningun ejemplar de él, existe en este Museo en muy buen estado de conservacion. Su descripcion es la siguiente:

15.° M. COMMODVS ANTONINVS PIVS FELIX AVG BRIT. (Su busto laureado á la izquierda.)—Reverso.—PACI AETER P M TR P XIIII IMP III COS V P P (La Paz sentada á la izquierda, teniendo un ramo de olivo en la mano derecha y un cetro en la izquierda.) Bronce; mod. 12.

El descrito por Cohen tiene la TR P XIII, el del Museo la XIIII.

16.° M. COMMODVS ANTONINVS PIVS FELIX AVG BRIT. (Su busto laureado á la derecha.)—Reverso.—P M TR P XII? (al rededor) IMP VIII COS V P P (al exergo). (Un pastor de pié con capa corta apoyando en un palo la mano derecha y llevando en la izquierda un ramo de flores? delante de dos bueyes, presentándose á una figura sentada, que representa la

Tierra, y que apoya su brazo izquierdo en una cesta? teniendo en la otra mano un ramo de olivo; detrás de ella un árbol. Bronce; mod. 11.

Buen medallon que no está gastado pero bastante golpeado y maltratado; la leyenda circular del anverso no se ve bien, ni quizá se ha visto nunca completa, porque está muy al borde y al golpe ha faltado el metal. Mionnet describe del siguiente modo uno semejante á éste. No pone el anverso, y en el reverso dice: «IMP. VIII. COS. V P. P. (Mujer sentada en tierra con el brazo izquierdo apoyado en una cesta; delante otra mujer de pié cerca de dos bueyes.)»

Cohen lo describe así.—Anverso. M. COMMODVS ANTONINVS AVG PIVS FELIX AVG BRIT. (Su busto laureado á la derecha con el paludamento y la coraza.—Reverso.—P. M. TR. P. XII. IMP. VIII COS V. P. P. (Pastor á la derecha conduciendo dos bueyes; enfrente la Tierra sentada, teniendo espigas y una cepa de viña y apoyada en una cesta. Mod. 10. Pone una llamada y dice en ella. «Este medallon es el mismo que aquel en el cual ha dado Mionnet la leyenda truncada. IMP. VIII. COS. V. P. P. segun el ejemplar del Gabinete de medallas. El medallon del Museo Británico, perfectamente íntegro, es el que me ha servido para restablecer la verdadera leyenda.» Se comprende por estas descripciones y por la nota de Cohen, que el ejemplar del Gabinete de Francia no estará en muy buen estado de conservacion; por eso Mionnet ha tomado por mujer lo que es en el nuestro claramente, y en el de Lóndres tambien, sin duda, un hombre. En el de Francia falta por lo visto la leyenda circular, que debe estar muy clara en el del Museo Británico, mientras que en el nuestro está ilegible el TR. P. XII, pero en este se distingue fácilmente un árbol con fruto detrás de la figura que simboliza la tierra, del cual no nos hablan Mionnet ni Cohen, lo que hace ser á este ejemplar variante de los otros dos.

GORDIANO PIO.

17.' IMP GORDIANVS PIVS FELIX AVG (Su busto laureado á la derecha con el paludamento y la coraza.)—Reverso.—ADLOCVTIO AVGVSTI (El emperador de pié mirando á la derecha, sobre un estrado que está á la izquierda, arengando á los soldados; detrás de él en el mismo estrado está tambien de pié el Prefecto del Pretorio; delante, en actitud de estar escuchando se ven en primer término dos soldados con escudos largos, y en segundo término medio cuerpo de un soldado sin casco y detrás la cabeza de otro; despues se distinguen un asta de lanza, un *vexillum* y dos águilas legionarias. Bronce; mod. 12.

Se conocen muchos medallones de Gordiano Pio con esta leyenda y este mismo tipo. Este nos parece una variedad de los descritos por Cohen; uno de los más semejantes á él es el gran bronce núm. 211, y mas aún el que está publicado en la coleccion Gréau, núm. 3187; pero le falta la cabecita que hay entre los dos primeros soldados, y tiene un medio cuerpo de caballo que en el nuestro no existe.

Nuestro medallon es sumamente apreciable por su buena conservacion y excelente trabajo, y áun lo es más, porque estando *repintada* la cara, deja ver con claridad, que hubo precisamente varios golpes de martillo que dejaron tal impresion por haberse corrido un poco el cuño, lo que nos confirma en su autenticidad y en la idea que tenemos del modo de acuñar en tiempos antiguos. Por estas razones hablamos de él aunque estén publicados otros del mismo tipo.

FILIPPO I.

18.' IMP CAES M IVL PHILIPPVS AVG. (Su busto laureado á la derecha con el paludamento y la coraza.)—Reverso.—CONCORDIA AVGVSTORVM. (Sólo puede leerse con mucha dificultad CO-VGVSTORVM.) El emperador en el lado derecho de pié mirando á la izquierda entregando un globo, sobre el que aparece un caduceo, á un personaje con toga que está de pié enfrente de él; en medio hay un ara y detrás de cada uno de ellos un soldado con lanza; además entre las dos figuras de la izquierda se ve una enseña militar. Br.; mod. 11.

El anverso de este medallon está perfectamente conservado, y la cabeza y las letras son de bastante alto relieve. El reverso por el contrario está sumamente gastado, en términos de que es muy difícil darse cuenta exacta de los trajes de los personajes, ni de las lanzas ó águilas legionarias que tienen en sus manos. El tipo del caduceo sobre el globo es sumamente raro, lo que podria dar alguna sospecha respecto á su autenticidad; pero no es esta la mayor dificultad, sino dos rayas completamente circulares que existen, una en el anverso, y otra en el reverso: po-

drian haber sido, sin embargo, ocasionadas por rotura del cuño ó por engaste de una medalla en otra, ó bien por una especie de aro soldado á un flan relativamente pequeño.

Lo primero (la rotura) no quitaria autenticidad al medallon, ántes bien probaria que no era fundido.

Lo segundo, el engaste, demostraria que era híbrido, falso por consiguiente, fuera cualquiera el tiempo en que se hubiera cometido la supercheria; pero despues de examinada la pieza con gran atencion y detenimiento, siendo como es evidente que la acuñacion de cada cara es antigua, observando por otra parte que ha habido golpes de martillo por uno y otro lado, para producir los tipos, posteriores al engaste, si es que lo hay, puesto que los cuños han caido en varias partes sobre las rayas circulares, quedamos en la conviccion de que el medallon, haya sido acuñado de un modo ó de otro, es antiguo, es decir, de la misma época en que reinó el emperador Filippo I.

Además, no fiandonos en nuestra opinion, hemos consultado la del laborioso é inteligente numismático Don Francisco Bermudez de Sotomayor, quien piensa como nosotros acerca de la autenticidad del medallon.

Otro, tambien dudoso á primera vista, por la tosquedad con que está ejecutado (á pesar de que el dibujo es bastante correcto), por la desigualdad de las letras, y por un círculo en hueco que hay en cada cara de la pieza á modo del de los contorneados (1), nos parece sin duda alguna auténtico y antiguo, puesto que todos estos caractéres que chocan desde luego, se explican perfectamente, considerando que este medallon debió ejecutarse en provincias, es decir, fuera de Roma.

Su descripcion es la siguiente:

19. IMP CAES M IVL PHILIPPVS AVG. (Su busto laureado con el paludamento á la derecha.)—Reverso.—VICTORIAE CARPICAE. Dos Victorias de pié, la una frente á la otra, sosteniendo un escudo, en el que se lee VOT X.—Al exergo no se distinguen más letras que ... T ... COS ... Br.; mod. 11.

Este medallon, único probablemente, tiene la leyenda rarísima de VICTORIAE CARPICAE. No sabemos que ningun otro emperador la haya usado, ni creemos que se conozca con esta inscripcion otra moneda más que la siguiente de plata, descrita por Cohen en el número 247.—IMP PHILIPPVS AVG. (Su busto radiado á la derecha.)—Reverso.—VICTORIA CARPICA. (Victoria marchando á pasos precipitados á la derecha y teniendo una corona y una palma.)

Bien sabemos que son comunísimos en los emperadores romanos los títulos de Germánico, Partico, Dacico, etc., á consecuencia de victorias verdaderas ó supuestas conseguidas contra los Germanos, los Partos ó los Dacios; pero creemos que Filippo sea el único (á lo ménos en las monedas), que haya obtenido y usado la calificacion de Carpico. Que él la usara, lo prueba evidentemente el notable y curioso medallon perteneciente á Filippo padre, Otacilla y Filippo hijo que existe en el gabinete de Francia, y cuya descripcion es la siguiente.—Anverso.—CONCORDIA AVGVSTORVM. (Los bustos de Filippo padre y de Otacilla sobrepuestos, mirando á la derecha enfrente del de Filippo hijo, tambien laureado, mirando á la izquierda; reverso; cuadriga al paso, á la izquierda, con la Victoria dentro dando la mano al emperador de pié, y á su hijo que van á subir á ella; detrás de Filippo padre se ve á Marte en el aire, y delante de una de las ruedas á dos cautivos sentados en tierra con las manos atadas atrás; la notabilísima leyenda de este reverso es GERM. MAX. CARPICI MAX. III. ET. II COS.

Los dos medallones de bronce y el denario de plata comprueban las noticias históricas que han llegado á nosotros acerca de este emperador, pues por ellas se sabe que el año 245 fué á combatir á un pueblo Scita ó Godo llamado *Carpo* ó *Carpico*, y que á su vuelta, despues de concluida la guerra, recibió el sobrenombre de *Carpico*.

TACITO.

20. IMP. C. M. CL. TACITVS P. F. AVG. (Su busto laureado á la izquierda con la coraza, teniendo una pequeña Victoria en la mano derecha y un cetro en la izquierda.)—Reverso.—ADLOCVTIO TACITI AVG. (El emperador de pié mirando á la izquierda sobre un estrado, que está á la derecha arengando á sus soldados; detrás de él, tambien sobre el estrado, está la Victoria de pié coronándole; delante del estrado mirando á la izquierda hay una figura de pié un poco mas pequeña que las otras, que parece deba ser el Prefecto del Pretorio; enfrente de ellos y mirando á la derecha hay cua-

(1) No se crea que puede confundirse con éstos, pues en su grueso, sus tipos, la época, [illegible] á los contorneados.

tro soldados con enseñas y águilas legionarias, de los cuales los dos primeros alzan las manos derechas como en señal de aclamacion. Br.; mod. 9.

Este medalloncito, inédito á nuestro parecer, es sumamente interesante, porque prueba que la leyenda de la adlocucion del emperador nombrándole (*Taciti* en este caso), ha debido usarse alguna, aunque rara vez, cosa que han puesto en duda muchos numismáticos. Nosotros no conocemos, en efecto, más que otro caso en que la leyenda del reverso esté puesta del mismo modo. Es el de la moneda señalada por Cohen con el número 130, perteneciente al emperador Maxencio, cuya descripcion es la siguiente. IMP. C. MAXENTIVS P. F. AVG. (Su cabeza laureada.)—Reverso.— ADLOCVTIO MAXENTII (Maxencio en traje militar, de pié sobre un estrado teniendo detrás de él al Prefecto del Pretorio arengado á los soldados, un soldado delante (1)?, P. Harduino: m. br.

Como Cohen no la pone precio ni nota alguna, ni la supone existente en ninguno de los Gabinetes conocidos, hemos pensado que quizá dudará de la existencia de tal moneda, puesto que él no debe haber visto otra semejante, y que además las descripciones del célebre y eruditísimo P. Harduino no son mucho de fiar, no porque él tratara de engañar, sino por su modo especial de ver y por la originalidad de las explicaciones é interpretaciones de las leyendas de las medallas que describe.

El ejemplar de nuestro Museo, en muy buen estado de conservacion, prueba, que así como en tiempo de Tácito se usó la fórmula de ADLOCVTIO TACITI AVG. pudo tambien en tiempo de Maxencio, es decir, treinta años despues, usarse la de ADLOCVTIO MAXENTII, y por lo tanto que la moneda descrita por el P. Harduino haya existido en realidad, tal como él la describe. Nos parece justo y conveniente que siempre que pueda alegarse alguna razon en pró de la veracidad de un escritor, no deje de hacerse.

MAGNENCIO.

21. IMP. CAE MAGNENTIVS AVG. (Su busto desnudo á la derecha con paludamento y coraza.)—Reverso.— LARGITIO. (Magnencio sentado de frente, con un globo en la mano derecha, y el *volúmen* en la izquierda. A su lado derecho está una mujer con corona radiada en la cabeza, de pié; pero inclinándose hácia él y alargando la mano como para recoger ó entregar alguna cosa: al otro lado está el Valor con casco, de pié, teniendo una lanza en la mano izquierda y poniendo la derecha en el hombro al emperador. Br.; mod. 11, pero sumamente delgado.

No sabemos que haya otra moneda ó medallon con el reverso de LARGITIO, y el tipo correspondiente, más que la descrita por Cohen en el número 164, perteneciente á Constancio II, cuyo reverso es enteramente semejante á éste. El anverso es D. N. CONSTANTIVS P. F. AVG. (Su busto diademado á la derecha con paludamento y coraza.)

Nuestro ejemplar tiene una bella patina verde, y está en perfecto estado de conservacion.

V.

Vamos á concluir nuestras observaciones sobre los medallones antiguos dando algunas noticias, curiosas á nuestro parecer, acerca de los artistas que ejecutaron las más bellas piezas que existen en el mundo. Estas son las muy conocidas medallas de plata de gran módulo de Syracusa. No nos detenemos en su descripcion, porque no hay aficionado alguno que no haya admirado, siquiera en dibujo, aquellas magníficas, elegantes é inimitables cabezas de Aretusa ó Proserpina, etc., y aquellos caballos coronados por la Victoria, que son la admiracion y envidia de todos los artistas modernos.

(1) No sabemos si en el ejemplar que conoció el P. Harduino, existiria ó no ese soldado delante, porque Cohen describe así esta moneda: IMP.C.MAXENTIVS P. F. AVG (Su cabeza laureada).—Reverso, ADLOCVTIO MAXENTII (Tipo semejante á la anterior sin el cautivo; mediano bronce. Harduino). Y la anterior de este modo: Anverso.......... Reverso: ADLOCVTIO AVG (Maxencio con traje militar de pié sobre un estrado, teniendo detras de él al Prefecto del Pretorio arengando á los soldados, un soldado conduce delante del estrado á un cautivo desnudo) M. br; Banduri.

Esos medallones que tienen 35, 36, y más milímetros de diámetro con un grueso y relieve proporcionado, llevan por leyenda la palabra ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ, sola muchas veces, acompañada otras de un nombre y áun de monogramas.

A muchas dudas y cuestiones han dado lugar estas palabras y monogramas, creyendo unos ser nombres de magistrados, diciendo otros que pudieran ser ciudades ó calificativos propios de divinidades, y áun algunos los han supuesto los nombres de los artistas que las ejecutaron. No hemos de entrar hoy en esta cuestion, digna por sí sola, de una monografía especial. Dando, pues, por resuelta parte de la cuestion, vengamos á parar a nuestro objeto, que es el de consignar, que afortunadamente se conocen, aunque pocos, algunos de los nombres de los artistas que ejecutaron tan bellísimos monumentos.

Es verdad que nunca, que nosotros sepamos al ménos, han tratado los escritores antiguos de los grabadores de monedas. Por eso Eckhel dice terminantemente que no nos queda noticia alguna directa ni indirecta respecto á tal clase de artistas, y Winckelmann guarda tambien sobre ellos un silencio absoluto. Pero como Plinio, y otros autores de la antigüedad citan muchos nombres de grabadores en piedras finas, se ha creido, y nos parece que se ha creido bien, que el grabado de cuños antiguos debia estar comprendido en la glyptica ó grabado en piedras finas. La analogía entre estas dos ramas del arte puede hacernos pensar tambien que los artistas que se dedicaran al grabado de las piedras estarian asimismo encargados de la ejecucion de las matrices y de los cuños, que sirvieron para la fabricacion de la moneda (1).

Por otra parte, tampoco se encuentran en las monedas antiguas los nombres de los grabadores que las ejecutaron, sino en rarísimas excepciones.

Al decir hace un momento, que dábamos por resuelta parte de la cuestion, nos referíamos á la distincion que hay que hacer en las leyendas entre las palabras ó monogramas que significan pueblos ó Divinidades, ó Magistrados, etc., y los que pueden ser nombres de artistas. El carácter y tamaño de las letras, y el lugar que ocupan en la inscripcion son datos casi seguros para distinguirlos.

Cuando las letras de una palabra son mucho mas pequeñas que las demás de la inscripcion (2) y están colocadas en un lugar poco importante de la medalla y casi como escondidas, hay alguna probabilidad para sospechar que contengan el nombre del grabador.—Vamos á citar algunos ejemplos.

Existe, ó existió al ménos, en poder de Don José Longo en Mesina, un magnífico é incomparable medallon de Syracusa, teniendo en el anverso una preciosa cabeza de mujer vuelta á la izquierda, adornada con una especie de diadema llamada *Opisthosphendoné*, en cuyo lazo estaba grabado en caracteres sumamente pequeños pero de perfecta claridad la palabra ΕΥΚΛΕΙ; en el campo cuatro delfines, y por leyenda ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΣ (3). En el reverso, mujer en una cuádriga á la izquierda coronada por la Victoria: al exergo una rueda de carro.

Hay otros tres ó cuatro ejemplares de esta misma moneda, todos al parecer de la mano del mismo artista, pero variedades unos de otros.

Todos son de una belleza admirable y sumamente notables, tanto por la leyenda ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΣ, cuanto por el nombre ΕΥΚΛΕΙ apenas perceptible. El duque de Luines, que parece habia conocido esta moneda, creyó leer el nombre del artista Euclio. Es más probable, sin embargo, como dice Raoul-Rochette, que el nombre de este grabador fuera Euclides, porque se conocen otros ejemplares con el nombre de ΕΥΚΛΕΙΔΑ (obra de Euclides), siempre con letras muy pequeñas, colocadas unas veces en una *tésera*, otras en un díptico, otras en la cinta que adorna la cabeza, etc.; es decir, nunca en el sitio comun de las leyendas ni con el tamaño y forma de las letras de las inscripciones.

Además de los medallones ejecutados por este artista, hay otros bellísimos, casi superiores, si es posible, con los nombres de ΚΙΜΩΝ y de ΕΥΑΙΝΕ ó ΕΥΑΙΝΕΤΟ. En todos ellos las letras de estos nombres, que no en todos los ejemplares

(1) Algunas piedras romanas están firmadas con los nombres de *Agathopus* y *Epitynchanus*, que deben ser los mismos de quienes habla Tito Livio, [illegible] 20, con la calificacion de [illegible] (es decir, grabador en oro y metales). Por otra parte, Winckelmann dice [illegible] Winckelmann, tiene una semejanza completa con el [illegible] coleccion Adam, y Raoul-Rochette [illegible] el nombre de *sculptores* (sacra moneta), con el cual están designados los grabadores de la [illegible] Plinio [illegible] piedras, [illegible] *Sculptores* [illegible]

(2) Algunas de estas letras son tan pequeñas, que para poderlas leer es preciso usar [illegible] instrumentos. No podemos en esta nota [illegible] otra cosa que [illegible], que [illegible] Lessing combate con gran empeño la opinion [illegible], en [illegible] Crest y Vitteri, Boettiger, Raoul Rochette y otros.

(3) [illegible] indicaremos la particularidad y rareza de la terminacion [illegible] casi siempre [illegible] la leyenda de las monedas de Syracusa es ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΝ ó ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ (segun la época), es decir, [illegible] de los syracusanos. Para la leyenda inusitada ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΣ hay que suplir la palabra ΔΗΜΟΣ, el pueblo syracusano.

están completos pues algunos no tienen más que las iniciales, son de un carácter algo diferente del de las demás inscripciones.

Los medallones, obra de estos artistas, son y serán siempre, modelo perfecto y acabado que han de imitar y estudiar constantemente los grabadores de todas las épocas.

Algunos de estos bellos medallones syracusanos nos hacen ver que fueron ejecutados por dos artistas diferentes. En efecto, además de poderse observar, teniendo la vista un poco ejercitada, que el anverso de alguno no corresponde á su reverso, es decir, que es el estilo de dos artistas diferentes, hay ejemplares que tienen los nombres de los dos grabadores que trabajaron juntos.

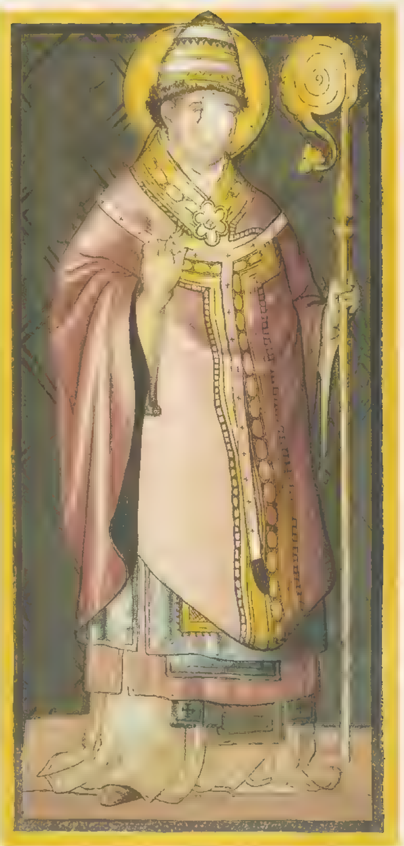
Los hay grabados por *Euclides* y *Eumenes*, por *Eumenes* y *Eraenetos*, *Euthymos* y *Eumenes* y probablemente por algunos otros que nosotros no conozcamos (1).

De lo que acabamos de decir se deduce, que á pesar del silencio que han guardado los escritores antiguos sobre los artistas griegos que se dedicaban á la ejecucion de las monedas y de los medallones, y de los escasísimos ejemplares en que pusieron sus nombres, conocemos, gracias á los trabajos de algunos numismáticos, especialmente del duque de Luines y de Raoul-Rochette, los de varios de estos célebres artistas. En las séries en que se encuentran con alguna más frecuencia son en las de Sicilia y de la gran Grecia.

Los artistas de que nosotros tenemos conocimiento de Syracusa, Catana, Naxos y Camarina son, Kimon, Evaenetos, Eumenes, Euclides, Euthymos, Sosis, Nikon, Nouklides, Parmenides, Exakestidas, Apollonios, Choikeon y Proclés, y para las ciudades de la gran Grecia, es decir, de Napoles, Velia, Metaponto, Thurium, Tarento y Heráclea son Augias, Philistion, Kleudoros, Sostratos, Agesias, Euphas, Aristippos, Aristoxenos, Parmenides, Apollonios, Diophanes, Artemisios, Molossos y Olympis.

(1) No sólo por las medallas se sabe la asociacion de dos artistas. Segun Plinio XXXVI, 5, 4, trabajaron juntos en obras de escultura Cratero y Pythodoro, Polydectes y Hermolao, Pythodoro y Artemone, segun Siltig Catalog, etc., y las Memorias de la Academia francesa, Asphео y Artemon trabajaron juntos y firmaron algunas piedras en hueco. Aún pueden citarse otros varios ejemplos.





PINTURAS MURALES

EN EL

MONASTERIO DE SAN ISIDRO DEL CAMPO,

POR

DON CLAUDIO BOUTELOU,

SECRETARIO DE LA COMISION DE MONUMENTOS DE SEVILLA

I.



No lejos de las ruinas de Itálica, á una legua de Sevilla, junto á Santiponce, se levanta un extenso y antiguo edificio, que por su belleza invita al investigador a examinarlo y a penetrar en su recinto. Fué un monasterio fundado por Don Alonso Perez de Guzman el Bueno y por su mujer Doña María Alonso Coronel, en el cual señalaron la sepultura para sí y para sus descendientes. Los duques de Medina-Sidonia son hoy los patronos, y áun está pendiente un antiguo pleito para decidir si este edificio ha de corresponder á los mencionados duques ó al Estado. Entre tanto este último le tiene en posesion; pero desgraciadamente, la escasez de recursos y la indecision de quién haya de ser definitivamente el propietario, son las causas de que por muchos años haya quedado en bastante abandono, destruyéndose todos los dias partes importantes, y amenazando ruina otras. La Comision Provincial de Monumentos ha acudido muchas veces á la Superioridad exponiendo la necesidad de reparaciones que tiendan á la conservacion de este monumento, pero muy poco ha podido conseguir. En el presente año se ha invertido una corta suma al propósito, con la que se ha procurado evitar la ruina de la techumbre del claustro, donde se conservan las pinturas murales que vamos á examinar en este artículo.

Era Don Alonso Perez de Guzman dueño de casi todas las tierras que hay al rededor de Sevilla la Vieja, y en ella, segun la tradicion, hubo en la época visigoda un colegio fundado por San Isidoro, arzobispo de Sevilla: tambien se dice que estuvo el sepulcro y relicario donde apareció el cuerpo del santo. Por esto Don Alonso y su mujer resolvieron fundar allí un monasterio cuyo título fuera de San Isidro, y muy en breve quedó en efecto, edificado y dotado. La Villa de Santiponce era de Guzman y de Doña María Coronel, donacion de Doña María, mujer de Don Sancho el Bravo: los esposos la cedieron al monasterio con licencia y privilegio del rey Don Fernando IV y bula de aprobacion del Papa. Este privilegio se otorgó en Palencia a 27 de Octubre, Era de 1336, que corresponde al año de 1298. Lo destinaron

(1) Copiada de una letra de principios del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

para monjes del Cister, llamados de San Bernardo, pero sujeto al gobierno del abad de San Pedro de Gomiel de la citada órden, con la condicion de traer allí cuarenta monjes; el abad aceptó estas condiciones y pobló el monasterio de San Isidro de sus monjes del Cister; otorgóse la carta de fundacion y dotacion en Sevilla á 14 de Febrero, Era de 1339, que es año de 1301.

La Órden del Cister tuvo gran preponderancia en España: á ella correspondia el convento de Santa María la Real de las Huelgas, situado á una media legua de Búrgos, á orillas del Arlanzon, en el lugar donde poseian los reyes un parque con magnífico palacio. Don Alfonso VIII lo fundó á ruegos de su mujer Doña Leonor y de las infantas Doña Berenguela y Doña Urraca, para cien monjas cistercienses de las familias nobles de Castilla: esta magnífica obra se empezó por los años de 1180. Como, atendida la inmensa extension de sus construcciones, hubo de emplearse largo tiempo en concluir lo más principal, este monasterio es un ejemplar precioso del arte dominante en España en el siglo XII y principios del XIII. Partes hay de carácter románico, que es lo más antiguo, y en otras se observa ya la transicion al llamado gótico, en la que se ven unidos elementos de los dos estilos: eran los anuncios del arte ojival, que en este mismo siglo habia de tomar tanto incremento, como lo demostró la catedral de Búrgos. Es digno de notarse que en las Huelgas se descubren algunos elementos, si bien aislados, de la forma árabe. Otro ejemplo de una fundacion para la Órden del Cister, fué el *Ospedal del Rey*, hecha en 1212 por el rey Don Alfonso, y subordinada á las Huelgas. Aquí domina primero el estilo de transicion, en el que aparecen datos románicos y ojivales; despues viene la série de desarrollos cada vez más ricos y floridos que tuvo el arte gótico en España.

La Órden del Cister, establecida ya en tan importantes monasterios, como fueron el de Santa María la Real de las Huelgas y el Ospedal del Rey, vemos que se fué extendiendo por todo el país, y cuando Don Alonso Perez de Guzman resolvió fundar el de San Isidro del Campo, lo destinó para monjes de la misma Órden. Acostumbrados éstos á la magnificencia de los citados conventos del siglo XII y principios del XIII, y perfectamente infiltrados del espíritu artístico de la época, tales condiciones determinaron sin duda la suntuosidad del monasterio de San Isidro, y más aún que suntuosidad el notable sello de la belleza que le avalora. En medio del abandono y estado ruinoso del monumento, el explorador se encuentra allí rodeado de formas arquitectónicas de exquisito sentimiento, de esculturas, y mas que todo, de numerosas pinturas murales dignas de especial estudio, primero por su mérito real, y segundo por la escasez que hay en Sevilla de frescos de aquel tiempo.

Don Juan Alonso Perez de Guzman, hijo de Guzman el Bueno, y su mujer Doña Urraca Osorio, hicieron en este monasterio otro cuerpo de iglesia junto á la capilla mayor, donde tienen sus enterramientos. Los monjes del Cister poseyeron el convento ciento treinta años y siete meses, ó sea hasta el 27 de Setiembre del año 1431, en cuyo dia fueron expulsados de allí para darlo á los ermitaños de San Jerónimo. Se verificó esto á peticion de Don Enrique de Guzman, conde de Niebla, quien suplicó al Papa Martino V, permitiera que se diese el monasterio de San Isidro á los Jerónimos de la Órden de Fr. Lope de Olmedo, en atencion á que los monjes del Cister hacia muchos años que no tenian abad y que los religiosos obraban de un modo indigno de su profesion y carácter. En vista de la citada peticion y seguidos los trámites necesarios, se acordó fueran expulsados, y en 21 de Setiembre de 1431, Don Alonso de Segura, dean de Sevilla, dió la posesion á Fr. Lope de Olmedo, con beneplácito del conde, que estaba presente, y echó del monasterio á su abad Fr. Alonso Nogales Ojalvo. Estos ermitaños Jerónimos, llamados Isidros, del nombre de esta fundacion, que fué la primera que tuvo la Órden de Fr. Lope de Olmedo, lo poseyeron ciento treinta y siete años, hasta el de 1568, que se incorporó con la Órden general de frailes de San Jerónimo, y recibieron el hábito de ella, todo á peticion del rey Don Felipe II y con beneplácito del Papa Pio V.

Por estos datos históricos, que tomamos principalmente de la *Historia de Sevilla* que escribió Alonso Morgado, quien vió los documentos originales, sabemos que á principios del siglo XIV se construyó el monasterio y la iglesia principal, levantándose algunos años despues por el hijo de Guzman el Bueno el otro cuerpo de iglesia contiguo á la primera, todo ello en el tiempo en que estaban los monjes del Cister.

Sin que sea nuestro propósito en el presente artículo hacer el estudio de tan grandioso monumento, porque sólo intentamos dar noticia de las pinturas murales, diremos algunas palabras para que pueda formarse idea de las bellezas que contiene. La arquitectura dominante es la ojival en su primer período, ó sea el gótico sencillo y severo; pero así como en las Huelgas y en el Ospedal del Rey, se encuentran indicios aislados de la influencia de las formas del arte árabe, en los monumentos de Sevilla vemos que tambien se emplearon, si bien en mayor escala. No nos atrevemos, sin embargo, á clasificar las construcciones de San Isidro del Campo, como las más acentuadas del estilo

mudejar: hay en Sevilla edificios anteriores en fecha a este monasterio, que con mayores títulos corresponden al citado estilo. De las investigaciones que acerca de este punto hemos hecho hasta ahora, resulta que las obras más próximas á la epoca de la reconquista por San Fernando, son las que mayor número de elementos árabes conservan, y que segun va entrando el siglo XIV, el arte ojival gana terreno, mientras los datos árabes sólo figuran como accidentes, así como persistian tambien los restos de influencia bizantina, lo que se observa principalmente en los capiteles. Las iglesias más antiguas de Sevilla, aquellas que se fundaron de nuevo así que fué reconquistada la ciudad, ó bien las que ántes existieron de los mozárabes, tienen la particularidad de que sólo en el ábside y en su prolongacion que forma la capilla mayor, es donde hasta en las bóvedas se observa el estilo gótico, mientras la nave central y las dos laterales están cubiertas por techumbres de excelentes maderas, caladas y decoradas al gusto morisco. Las que pertenecen al siglo XIV no tienen ya techumbre de madera, sino que las bóvedas góticas que en las primeras se limitaban al ábside y á la capilla mayor, se extienden ahora á todo el edificio. Esto sucede en los dos cuerpos ó naves de la iglesia del monasterio de San Isidro del Campo, tanto en la primitiva fundada por Guzman el Bueno, como en la á ésta contigua, que mandó levantar su hijo.

Desde el exterior aparecen muy hermosos los ábsides de estas dos iglesias: el de la más antigua está formado por cinco lados de un octógono, ampliando la capilla mayor la prolongacion de los paralelos; el de la erigida por Don Juan Alonso se compone de siete lados de un dodecágono. En cada ángulo hay un fuerte estribo, dejando entre cada dos una cara del prisma, donde se abren rasgadas y elegantes ventanas: el todo lleva sobre la cornisa un antepecho coronado de almenas. Las portadas de la iglesia son muy dignas de estudiarse: la más hermosa, que es de ladrillo cortado como las demás, corresponde á la iglesia levantada por el hijo de Guzman el Bueno. Es del gusto de la de Santa Paula, pero aunque ménos rica, nos parece todavía de mayor pureza: se conoce el sentimiento de lo bello que debia tener el artista, porque sólo yendo guiado por esta idea se pudieron trazar aquellos arcos apuntados, se pudieron distribuir los espacios entre las diferentes molduras, y se les pudo dar á éstas el desarrollo justo, de tal modo, que el conjunto es armonico y sencillo, y entra como un elemento importante el efecto que habia de causar la luz y las sombras. Hay en ella diferentes azulejos de mosáico, de dibujo árabe y excelentes tonos.

Dentro de la iglesia están las sepulturas de Don Alonso Perez de Guzman y de su mujer Doña María Alonso Coronel: en la nave ó iglesia contigua se ven tres sepulcros con estátuas yacentes; dos corresponden á Don Juan Alonso, hijo de Guzman el Bueno y á su mujer Doña Urraca Osorio de Lara; el otro es de Don Bernardino Zúñiga Guzman. En el de Doña Urraca se ve á los piés de su estátua yacente una figura pequeña, en la que se quiso recordar á Isabel de Ávalos, la heróica doncella que, segun la tradicion, asistió á Doña Urraca hasta el último momento de su vida, arrojándose a la hoguera donde esta señora fué quemada por mandato del rey Don Pedro, pereciendo voluntariamente por no abandonar á su ama. Encima de la puerta de comunicacion á la sacristía hay un nicho de arco semicircular, en cuyo centro está la estátua de Doña María Coronel arrodillada delante de un reclinatorio, y enfrente, en otro nicho, la de Don Alonso Perez de Guzman el Bueno, en igual posicion: las dos estátuas son de madera, ejecutadas por el eminente escultor sevillano Juan Martinez Montañés. El retablo mayor es de estilo plateresco, y consta de cuatro cuerpos: en el centro del segundo hay una buena estátua que representa a San Jerónimo penitente, y á los lados se admiran varios medallones con relieves de mucha belleza: este retablo, obra todo de Montañes, por su traza, estátuas y bajos relieves, es por sí sólo un monumento de gran estima, y bastante por su mérito para inmortalizar el nombre del artista.

Hay en el monasterio un patio grande, en el hermoso estilo del siglo XVI, rodeado de galerías sostenidas por columnas de mármol, y con un antepecho de balaustrada tambien de mármol blanco: este patio está casi arruinado. De construccion antigua tiene el convento dos patios interiores de mucha originalidad y belleza, dignos de estudiarse separadamente y de darlos á conocer para enseñanza y para contribuir á la educacion estética. El primero, que es el más pequeño, lo cercan claustros, cuya techumbre, decorada de casetones de diferentes labores y color, está sostenida por pilares prismáticos con basa y cornisamento, compuestos de varias molduras bien trazadas y compuestas: este género de pilares se encuentra tambien en el monasterio de la Cartuja de Sevilla, y en el edificio que hoy ocupa la Academia de Medicina. Son de ladrillo cortado, y aún se conservan los del piso principal de este patio sin blanquear: en el claustro que sirve de ingreso al segundo, es donde están los frescos mejores del monasterio.

El patio principal del primitivo edificio fué este segundo, cercado tambien de claustros con hermosas techumbres,

y en cuyos muros se conservan algunos lienzos de buenos azulejos de relieve, con variados dibujos: habia muchos, dorados, de gran mérito y antigüedad, pero hoy no queda ninguno de esta clase. En la planta baja circunda el hueco del patio un antepecho de ladrillo cortado de mucho gusto, y de distancia en distancia están los pilares: en el piso principal hay otro antepecho calado, de ladrillo, y arcos peraltados de buena traza: la cornisa del primer cuerpo descansa en canes de ladrillo de dos colores, cuya forma se encuentra en muchas iglesias de Sevilla del siglo XIII y del XIV. Es el patio más notable que se conserva en esta ciudad de aquel tiempo.

En un claustro del patio pequeño es donde están las pinturas murales de que vamos á ocuparnos: se encuentran bastante destruidas; todas las cabezas, sin exceptuar una, y casi todas las manos han desaparecido. Como por mucho tiempo estuvo este patio abandonado, y en él entraban libremente las gentes del pueblo de Santiponce y todo el que queria, por barbarie y por ignorancia, se entretenian en destruir cuanto estaba á su alcance: por desgracia las pinturas murales se hallan á muy poca altura. La Academia y la Comision de monumentos, despues de muchas instancias consiguieron la cantidad suficiente para hacer unas puertas de madera con sus correspondientes llaves, que preserven los frescos de más destruccion: con esto, al ménos, se ha conseguido que no desaparezcan del todo.

Por iniciativa del que suscribe, la Escuela de Bellas Artes, hace algunos años, encargo á varios de sus alumnos copias exactísimas de la mayor parte de estas pinturas, del mismo tamaño que los originales, procediendo ántes á hacer los calcos, para que su reproduccion no tuviese ninguna variante. Los alumnos entónces, Matoni y García, desempeñaron perfectamente su cometido; comprendieron el espíritu de aquellas antiguas obras, y á la vez supieron apreciar los tonos con notable acierto. Gracias á esta prevision, el medallon central y seis figuras más se pueden ver en mejor estado que el que hoy tienen los originales, en la Academia, donde existen las mencionadas reproducciones. Eran aquellos encargos el principio de la realizacion de un pensamiento, que creíamos importante. Consistia en reunir en la Escuela un pequeño Museo de copias hechas con suma conciencia, de la mayor parte de las obras de mérito histórico-artístico que hay en Sevilla, con el fin de educar al artista con esas creaciones, que podemos considerar como las fuentes del arte sevillano, consiguiendo tambien cultivar el sentido estético por medio del estudio de estas páginas de la pintura cristiana, que á pesar de las imperfecciones técnicas que en ellas puede haber, están siempre concebidas de un modo digno y elevado, y á la vez llenas de sencillez y de sentimiento; cualidades todas que estimamos fundamentales en la educacion artística, sea cual fuere el género á que se dedique el pintor, porque todo el que por este camino llega á sentir la belleza, mucho tiene adelantado en su carrera. Aquella galería que se proyectaba, hubiera tambien servido para que los numerosos visitantes de nuestro Museo, tuvieran ocasion de formar una idea bien aproximada de las muchas obras de interés que hay en Sevilla, de las cuales muy pocas ven los viajeros, por ser en gran parte desconocidas.

Sólo pudimos conseguir la reproduccion de los frescos de San Isidro del Campo ya mencionados; dos trabajos de Don Rosendo Fernandez, uno de los cuales representa la portada de Santa Paula, y otro, la pintura central de azulejos de la capillita gótica del Alcázar, trabajos ambos del siglo XV, y llevados á cabo por el pintor «Niculosus.» Tambien Don Francisco de Vega, cuya temprana muerte lloran los amantes del arte, hizo una preciosa acuarela del magnífico fresco de Luis de Vargas, que existe en el muro de un patio del Hospital de la Misericordia y que representa «El Juicio Final.» Cuando se suprimió la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, todo concluyó, y aquel pensamiento no pudo ya seguirse realizando.

Hace muchos años, que visitando el antiguo monasterio en compañía de un ilustrado artista aleman, nos llamo éste la atencion acerca del mérito é importancia de aquellas pinturas murales. Entónces, aunque bastante maltratadas, se conservaban en mejor estado que hoy, y podian apreciarse algunas cabezas, cuyas formas y dibujo eran de mérito. Algun tiempo despues se hicieron los calcos, que se remitieron á Madrid, y áun conservamos dibujos en contorno que en aquella época se tomaron. Con estos recuerdos y notas escritas entonces, y por último con las reproducciones fieles hechas más tarde por los alumnos de la Escuela, podremos estudiar las antiguas pinturas, como estaban hace veinte años.

II.

La pintura mural se empleó mucho en Italia en el siglo XIV. En Sevilla se cultivó de antiguo, como lo demuestran las imágenes de la Vírgen de la Antigua en la catedral, la de Rocamador en San Lorenzo y la de Coral en San Ildefonso: estas tres, que sienten la influencia bizantina, por los datos que hasta ahora hemos podido reunir, creemos pertenecen al tiempo de la dominacion musulmana en Sevilla, y que son imagenes del culto, que tuvieron los mozárabes. Las tres han sido restauradas y en parte repintadas, en varias épocas. En la iglesia vieja consagrada en la Mezquita mayor al tiempo de la reconquista de la ciudad por San Fernando, sabemos de cierto que hubo muchas pinturas murales. Así consta en el códice escrito por el prior y racionero Diego Martinez, en el que se contienen las capillas, memorias, entierros y aniversarios de la iglesia, libro mandado hacer por el Cabildo en 1401, cuando acordó levantar la actual catedral, y que se acabó de escribir en 1411. En él se mencionan las pinturas que habia en los pilares de la iglesia, y de este medio se vale para determinar el sitio exacto donde estaban las sepulturas que iba anotando. Todos estos frescos debieron destruirse cuando se derribó la iglesia vieja.

En el siglo XV tambien se empleó, como se prueba por una pintura que representaba á Santa María de Rocamador y á San Juan Bautista, que existió en la iglesia del Convento del Cármen en Sevilla. Esta pintura debió ser muy hermosa, a juzgar por un grabado que de ella hizo Don Lúcas de Valdes, que se conserva. Haro, padre presentado del convento, publicó una detallada descripcion de este antiguo fresco.

En el siglo XVI se cultivó mucho la pintura mural en Sevilla, distinguiéndose en este género, el célebre Luis de Vargas, y aun puede formarse idea de él como fresquista, por el magnífico juicio final que hay en uno de los patios de la Misericordia, y tambien por las diferentes pinturas que hizo en la parte exterior de la Giralda, que si bien han sufrido por su exposicion al sol y á los temporales, todavía pueden conocerse, en especial las del lado que mira al Norte. Resulta de estas indicaciones, que este género floreció siempre en Sevilla. Hoy se conservan muy pocas; de otras tenemos noticias ciertas de que existieron, pero de la mayor parte, ni siquiera ha quedado memoria.

Además de los frescos que vamos á examinar especialmente, hay otros muchos en el monasterio, algunos de los cuales hemos visto, levantando las conchas de cal de Moron, que se han formado á fuerza de blanquear los muros. Esto, que era una barbarie, ha venido á ser un acto meritorio, pues á ello se debe que estas pinturas se encuentren en mejor estado de conservacion: pero examinadas, se ve que son muy inferiores a las otras y parecen similaciones de época posterior: todas decoraban los muros de los dos patios antiguos. No hace mucho, se ha descubierto en el testero del refectorio una gran pintura mural, que representa « la Cena » y que por largo tiempo estuvo cubierta por un lienzo de poco valor: aunque posterior á las que vamos a estudiar, es sin embargo digna de aprecio.

En el claustro del citado patio pequeño que comunica con el otro mayor, corre una grada junto al muro, la cual forma un cómodo asiento. Desde ella empiezan los frescos, y son sus figuras de tamaño menor que el natural. En el centro hay una composicion que representa á San Jerónimo dictando á varios monjes que están escribiendo; á derecha é izquierda de este medallon hay figuras aisladas, de pié, cada una dentro de un nicho o marco, de proporciones esbeltas: entre cada dos, hay un espacio decorado de dibujos de laceria morisca, pintados tambien al fresco. Frente a este muro se ve un robusto y elegante pilar, que sostiene los arcos del patio, y en sus caras, hay pintadas figuras. A ambos lados del arco de ingreso al segundo patio se ven tambien pinturas.

La composicion central es mayor que las restantes y esta dentro de un marco cuadrado. En ella se ve a San Jerónimo en hábito de monje, sentado en un trono, en el momento de entregar unos escritos a un soldado, que esta de pié, con la cabeza descubierta; el traje de éste consiste en un ancho ropon sujeto por la cintura, sobre el cual lleva un estrecho tahalí; en la mano izquierda tiene una lanza de pequeño hierro, de figura romboidal. En primer término hay a cada lado un monje sentado en un banquillo, escribiendo: otros dos, tambien uno a cada lado, se ven de pié, disponiéndose para escribir; la figura del santo es mucho mayor que las restantes de la composicion. La cabeza, que es de nobles proporciones, destaca sobre un nimbo elevado de forma circular: larga barba cae sobre el pecho, trazada con inteligencia, si bien detallada en demasía. El trono es de alto respaldo, que en su parte superior

presenta una curva hácia delante, formando así un pequeño dosel. Es buena la actitud y forma general de cada figura, siendo muy superior á las demás la del santo, por su grandioso carácter. Este mismo sello se observa en la disposicion de los paños y en sus hermosos pliegues, hechos con inteligencia y firmeza: el fondo es rojo adornado de trazos lineales negros.

En este medallon, ademas de la variante indicada, al compararlo con las demas pinturas, de ser casi de claro oscuro, por lo que falta el efecto rico y armónico que se ve en éstas, encontramos que la figura principal tiene más elevacion de estilo, pero no alcanza al sentimiento, la dulzura y la dignidad que aquellas, en las cuales descubrimos al verdadero artista que lleva por norte la idea de la belleza. Creemos sea una composicion de época algo posterior á las demás.

Entre éstas, una representa un romano Pontífice que bendice á la griega, y lleva en la mano izquierda un riquísimo báculo. Decimos que es un Papa, á pesar de no llevar sino báculo pastoral, porque tiene tiara con triple corona, es blanca, de forma casi cónica y de muy poca altura. El traje exterior es un Planeta; ancha franja forma sobre el pecho una hermosa cruz, llegando el cuerpo de la misma hasta el borde de la vestidura. El cuello de este traje está adornado tambien por una franja; no es vuelto como en las figuras del pontifical del obispo de Calahorra, que se conserva en la Colombina. Esta vestidura no tiene mangas, es muy ancha, redonda por abajo, y está sólo sujeta en los hombros; se recoge por ambos lados en los brazos, recordando toda ella el antiguo *ciclathon* y da lugar á excelentes partidos de paños; en la pintura que examinamos es de color carminoso y el forro verde. En el pecho luce un pectoral lobulado, en cuyo centro tiene una circunferencia rodeada de seis perlas, y otras dentro del círculo; sobre el traje, destaca muy bien el palio por su blancura, sembrado de cruces negras. Los guantes, tambien de un tono carminoso, llaman la atencion, porque á más de ser holgados en la muñeca, se prolongan en forma de manga perdida, que cae verticalmente, en cuyo ángulo hay una borla. Además de otras vestiduras bajo las cuales se ven los dos extremos de la estola, lleva la túnica talar ó alba, cuyos pliegues al caer sobre los piés de esta figura y en el pavimento, son muy hermosos.

Otras tres pinturas representan obispos, todos con nimbos dorados, circulares y pequeños lóbulos inscritos en la circunferencia; los pectorales, con ligeras variantes, son por el mismo estilo que el descrito en la figura anterior. Solamente uno de estos prelados lleva capa pluvial; los demás tienen la misma elegante vestidura que hemos visto ántes, si bien más sencilla en sus adornos que la del romano Pontífice: todos llevan guantes de la forma explicada. Las mitras que corresponden á la clase de las *crucificatas*, son pequeñas pero de muy bella forma y bastante decoradas: los baculos pastorales están bien dibujados y resultan de excelentes proporciones; la espiral que los termina se ramifica al empezar su primera vuelta, y esta rama se une al tallo, se arrolla sobre sí misma y remata en una flor de muchos lóbulos en el del Papa, y sólo de tres en el de los demás prelados. Destacan las figuras sobre fondo oscuro, rojo ó verde, adornado de dibujos negros, que consisten en líneas ondulantes, dentro de las cuales hay siempre trazos paralelos á éstas, y en los cuadros flores cruciformes, rodeadas de lóbulos y zarcillos. Estas figuras son de mérito artístico, y además interesan porque ofrecen con mucha exactitud y detalle los trajes pontificales del siglo XIV.

En otra de estas pinturas está San Sebastian, vestido con el traje de los caballeros de la época. De pié, con la cabeza descubierta, lleva en la mano derecha algunas flechas y apoya la mano izquierda en el puño de la espada. El peinado es cabello corto por la frente y largo por los lados, forma muy característica del siglo XIV. Sobre la cota, parte de la cual se descubre en el cuello, tiene un ancho ropon que llega hasta muy abajo de las rodillas, cerrado, y sin que se vean botones por delante; las mangas son anchas, pero no perdidas; termina este traje por la parte superior en un cuello vuelto ó esclavina de pieles; la parte inferior va adornada de una franja, tambien de pieles, que se nota asimismo en las vueltas de la manga; un estrecho cinturon de correa con hebilla de oro y larga caida sujeta la túnica. Cruza el pecho desde el hombro derecho un tahalí, donde se ata la espada por medio de dos correas más estrechas, que parten de las piezas movibles de las abrazaderas de la vaina, detalle hecho con mucha exactitud. La espada de gran tamaño, parece de dos manos; la empuñadura es de cruz, y el pomo dorado de figura de pera. Calzas ajustadas visten la pierna; el calzado es negro, de punta aguda; en él se sujetan unas larguísimas espuelas doradas. El ropon es de un tono rojizo tostado; el cinturon verde oscuro, y el tahalí negro; las espuelas, hebillas, abrazaderas y empuñadura, doradas.

Ya tenemos ejemplos para estudiar el traje eclesiástico y el civil de los hombres: ahora haremos mencion de dos figuras de mujer que se ven en estas antiguas pinturas. La primera es una santa con corona y manto, la cual con la

mano izquierda sostiene una grande espada desenvainada, cuya punta apoya en el suelo. Esta hermosa figura lleva el cabello suelto, que cae en elegantes líneas sobre el manto por ambos lados; viste ancha túnica talar, suelta y sin cinturon ni adorno alguno: sobre ella va el magnífico manto, cuyos bordes inferiores descansan en el pavimento, y presentan excelentes pliegues; se sujeta en el pecho por una joya, en cuyo centro se ve un círculo con nueve lóbulos inscritos. Una orla decora los bordes del manto, tanto al rededor del cuello, como por delante y por todo el ruedo: el dibujo principal de esta franja consiste en una no interrumpida cadena de óvalos ligados uno con otro por una perla, en el centro de cada uno de los óvalos hay otro óvalo mas pequeño con cuatro perlas, una en cada extremo de los ejes. Este manto es de tono semejante á la tierra de Siena: el forro verde oscuro, las franjas doradas, y los ornatos lineales negros. La espada es de la misma forma que la del caballero.

Muy agradable es por su dulzura y sentimiento la santa que lleva un amplio manto, sembrado de pequeñas cruces, con el cual se cubre la cabeza; en la mano derecha tiene un libro, y en la izquierda una rama de un árbol. Por último, haremos mencion de un San Lorenzo que lleva en la mano izquierda el instrumento de su martirio.

Con respecto á los trajes eclesiásticos, notamos en la figura que representa el romano Pontífice, la forma casi cónica de la tiara, su poca altura y la sencillez y buen gusto en el adorno de las tres coronas que la circundan. Encontramos esta tiara mas bella y elegante y mejor colocada que la de una figura que hay en un antiguo retablo gótico de la capilla del colegio de Maese Rodrigo, actualmente Seminario: ésta, aunque mas rica, es menos sencilla y de mucho mayor tamaño. La amplia vestidura, cerrada y sin mangas, de que hablamos al describir la pintura que representa á un Papa y que, si bien algo mas sencilla, se ve en otros dos prelados, tambien se encuentra en el Pontifical de la Colombina del siglo XIV en varias viñetas, y con todos los detalles en la gran composicion que representa al obispo dentro de la iglesia, sentado en su faldistorium dando la bendicion; ademas la misma vestidura se observa en el romano Pontífice antes citado de la capilla del Seminario y en la estatua yacente del arzobispo de Sevilla Don Gonzalo de Mena, cuyo magnífico sepulcro está en una capilla de nuestra catedral.

Aunque en el carácter general, este hermoso traje sea lo mismo en todas las figuras mencionadas, comparadas entre sí las diferentes representaciones, se notan algunas variantes. Siempre es un traje amplio, cerrado y sin mangas; pero en el Pontifical tiene un cuello vuelto muy adornado y de exquisito gusto, mientras en el de San Isidro es derecho y algo abierto por el pecho, donde luce una joya que no hay en aquel. Ademas, la franja bordada que dibuja una gran cruz en el pecho, solo en las pinturas que examinamos se ve completa, llegando la cabeza al borde de la orla que decora el cuello. El palio que va sobre este traje llega casi hasta la parte inferior del mismo: en el Papa representado en el retablo del Seminario es mucho mas corto. Hay asimismo diferencias en la forma de los guantes, cuya prolongacion, semejante á una manga perdida, de que hemos hablado, no se ve mas que en las pinturas de San Isidro del Campo. Tienen las mitras mas elegancia y belleza que las del Pontifical y las del citado retablo gótico: son más pequeñas, y el arco agudo muy puro; cada una de las hojas nace cerca del aro, mientras en las otras empieza á la mitad de la altura de la mitra. Los báculos pastorales son ricos y elegantes en las pinturas que examinamos, y sólo en ellos se observa la nueva rama, que naciendo de la primera vuelta de la espiral, se arrolla sobre sí misma y lleva una flor en su extremidad.

La figura de San Sebastian vestido con el traje de los caballeros del siglo XIV, nos da á conocer los usos de aquel tiempo en España. Como la obra está muy bien hecha y detallada, vemos perfectamente la disposicion del cabello echado sobre la frente, pero de ninguna manera cortado en línea horizontal, lo que da siempre cierta dureza; en lo restante es algo mas largo, pero en esta figura se ve suelto y de modo que favorece á la forma total de la cabeza. Ademas del amplio ropon guarnecido de pieles, que se ajusta al cuerpo por medio de una correa, deben notarse la espada, el tahalí, así como los detalles de union con las abrazaderas de su vaina, y por último las calzas ceñidas, los agudos zapatos y la forma especial de las espuelas. Hay un retablo gótico en la catedral, de forma de batea, semejante al del colegio de Maese Rodrigo, que son los dos ejemplares de este género que existen en Sevilla. El de la catedral, que parece el más antiguo, tiene en una de las tablas una preciosa pintura que representa á San Sebastian. Como en la de San Isidro, se ve al santo de pié, con algunas flechas, y vestido con el traje de los caballeros del tiempo. Esta tabla es de brillante colorido, y en ella luce esa armonía franca y sencilla de tonos puros y de grandes masas de color decidido, que empleaban los pintores del Norte, y que alcanzó su punto culminante en las vidrieras de las iglesias: resulta todavía mayor riqueza en esta pintura por el empleo del dorado. San Sebastian se ve en el retablo con una saeta clavada en el pecho; viste ancho gaban que llega más abajo de las rodillas, cer-

rado y con larga manga perdida, pero que en vez de terminar en angulo, es cuadrada por su extremidad: este gaban es de color azul oscuro. Las calzas son ceñidas y de tono carminoso; los borceguíes oscuros; lleva al cuello joya pendiente de cadena de oro, y en la cabeza gorra ó birrete de terciopelo. En la mano derecha tiene una cruz, y apoya la izquierda en la espada, cuya vaina es de terciopelo carmesí con larga contera dorada: la empuñadura es de cruz sencilla y el pomo esférico, todo dorado. Aunque hay variantes de detalle, este hermoso traje que tanto luce aquí por la riqueza de los colores y por el brillo del oro, tiene mucha semejanza con el del San Sebastian de San Isidro del Campo, aunque por su estilo nos parece de época algo posterior.

Las espadas que se ven en las pinturas de San Isidro son de cruz sencilla, pero notándose en los brazos un movimiento de *ese*, y la forma de pera en el pomo: además son muy curiosas por los detalles que tiene la vaina y por el juego de correas y hebillas con que se ata al tahalí. Las estátuas yacentes de Don Alvar Perez de Guzman y de su familia, que se conservan en la capilla de San Andrés de la catedral, tienen tambien espadas, cuya guarnicion es en cruz, de brazos horizontales y el pomo de forma esférica, pero con un floron circular en el frente; las que se ven representadas en el Pontifical del obispo de Calahorra tienen una especie de taza inversa, cuyos bordes forman dos arcos, de modo que el ángulo central cae sobre la arista de la espada: en ellas son los pomos esféricos, pero con facetas. Todas las que dejamos citadas son obras españolas del siglo XIV.

Como nuestro propósito no es en el presente trabajo el estudio de trajes, nos limitamos á las indicaciones anteriores, y ahora que dejamos hecha la descripcion de los frescos de San Isidro, pasaremos á emitir nuestra humilde opinion acerca de su valor artístico.

III.

La pintura bizantina, que consideramos como un depósito que guardó el imperio de Oriente para entregarlo á los occidentales, que son los hombres del progreso, los cuales por muy poco tiempo pueden mantenerse en la inmovilidad, fué el primer modelo que hubieron de imitar, y que se extendió por Italia y por todas las naciones de Europa. Pasado algun tiempo, empiezan los artistas á emanciparse de aquel estilo, que tenia mucho de típico y de simbolismo, para entrar en una nueva senda que ensanchó las miras de la pintura. Penetran el fondo de los asuntos cristianos, y lo ven por sí mismos y más estéticamente que en Bizancio, y por ello conciben una primer idea que á su vez determina la forma de la obra de arte, armónica con el pensamiento que va á manifestarse. Los pintores del siglo XIV en Italia son los que principalmente realizan este cambio, cuyo eco, hemos dicho en otro artículo, llegó pronto á España.

En las pinturas murales de San Isidro del Campo hay que examinar, primero el modo de concepcion del artista, porque la determinacion del punto de vista peculiar que tuviera, es para nosotros una clave importante para apreciar el concepto de la belleza en ellas, y además porque este conocimiento nos ha de dar mucha luz para juzgar la forma. En general en estas figuras se comprenden los personajes representados conforme al espíritu cristiano en su ideal, toda vez que se trata de santos, en los cuales se ha de imprimir el sello religioso en su mayor grado; pero teniendo presente el modo español de comprender el cristianismo, el arte mira ante todo al sentimiento, á la sencillez y á la dignidad en estas representaciones. En aquellos santos aislados cada uno en su nicho, nada queda de la austeridad y rigidez bizantinas, ni tampoco esa simplicidad extremada que produce personificaciones vulgares y de escasa inteligencia. Encontramos en ellos una concepcion elevada y á la vez llena de dulce sentimiento: esto en todas las más antiguas, que segun hemos dicho, tenemos por obras ejecutadas durante el período que habitaron el monasterio los monjes del Cister. El medallon central que ántes hemos descrito, lo creemos perteneciente á principios del siglo XV, época en la cual dejaron de estar allí los monjes del Cister, y entraron á ocupar el monasterio los Jerónimos de Fr. Lope de Olmedo.

En esta composicion, indudablemente de gran mérito, notamos otro modo de entender el asunto. La figura del santo no está vista en el concepto amoroso de la religion cristiana, sino que se ha pretendido verlo como el génio superior é inspirado, y por ello se ha querido que más que el dulce sentimiento, resalte lo grandioso. Y esto que es

para nosotros visible en las formas y actitud del personaje, se ha marcado todavía mas por la actitud y tamaño de los cuatro monjes que escriben lo que parece dicta aquél.

En las pinturas cristianas del siglo XIV, ántes de fijarse en cada uno de los elementos de la representacion y de juzgarlos separadamente, hay que hacerse cargo del pensamiento total, y resulta, que los elementos, que vistos aisladamente ó no se comprenden ó no satisfacen, cuando ha precedido la mirada al todo, adquieren su justo valor, y el juicio que de ellos se forma es ahora más verdadero.

El pintor para expresar sus pensamientos, la palabra más elocuente que emplea es la representacion del hombre, donde coexisten el espíritu y el cuerpo: este es el gran libro de consulta y de continuo estudio. Como va á resolver su problema sobre una superficie por medio de formas y colores, ha de ver primero cuáles son las palabras fundamentales con las que podrá escribir, el modo especial como ha concebido su asunto. Pronto descubre que, ántes de ocuparse del detalle, esto se realiza por las formas del cuerpo, por la composicion y por la expresion. En efecto, para manifestar una idea en la obra del artista, ha de concebir las formas de la cabeza y del cuerpo de cada figura, de manera que segun las leyes de la belleza, sean más conformes al ideal relativo de aquel personaje. Todos diariamente empleamos este método, y cada uno se aproxima más á lo verdadero segun su grado de educacion estética, y esta norma nos sirve para apreciar en los séres reales y en los que el artista representa, solamente por las formas y proporciones de la cabeza y del cuerpo, gran parte del carácter de la persona, ó sea de su concepto espiritual. El artista, mejor educado en la especial esfera, tiene más motivos para ver con mayor claridad los ideales que han de servirle de norte, y por eso el espectador encuentra en la obra de arte y entiende muchas cosas, que no pudo apreciar en lo real.

Nótese que no es bastante concebir una cabeza de formas adecuadas. Al propio tiempo no se consigue hacer lo mismo con el cuerpo en general y con cada uno de los miembros: si el personaje es uno y por tanto idéntico á sí mismo, preciso es que toda la figura, en estas primeras palabras que son las formas y proporciones, sea profundamente armónica; sin esto faltará la unidad desde los primeros pasos. Los griegos fueron admirables en este punto, y lo mismo que idealizaron la cabeza de sus estátuas, idealizaron el cuerpo en su totalidad y cada uno de los miembros, con lo cual consiguieron una riquísima y fuerte unidad de concepcion. El que ha dibujado el antiguo, sabe hasta qué punto están relacionadas las líneas de cada figura para formar un todo armónico, y cómo las unidades que podemos denominar subalternas, ó sea cada miembro, tienen sus líneas generales, dentro de las que se ligan los elementos hasta las últimas determinaciones: pues bien, cada una de estas últimas obedece en su forma y proporciones á la idea total de belleza que preside á la estátua entera.

Mucho es en el artista el realizar las formas y su armonía del modo que hemos explicado: en ello tiene la base para la manifestacion de la idea, pero no es suficiente. El arte va á representar la vida, y con especialidad en el arte occidental del siglo XIV es la vida y la actividad del espíritu y del sentimiento: por eso ha de acudir á medios más poderosos, si ha de manifestar su pensamiento en la obra. La vida y la actividad espiritual se reflejan en la expresion, la cual en último caso, para el artista no es más que movimiento del cuerpo y de cada uno de sus elementos. Una cabeza de forma adecuada al personaje, segun su posicion relativamente al cuerpo y segun el movimiento de cada una de las facciones, expresará diferentes sentimientos; pero el cuerpo y cada miembro á su vez no tiene bastante con las formas y proporciones, sino que por medio de la actitud general, por la posicion de cada una de sus partes, y por la relacion de todas, expresará lo mismo que la cabeza, resultando armonía y unidad en el todo. Esto es muy importante en las obras del arte cristiano, donde lo principal es la vida del espíritu: en ellas va á ser lo primero la belleza espiritual, mientras en el mundo antiguo era la belleza de las formas.

Ahora se ve el valor que tiene la composicion en el arte, pues además de ser la que contribuye á que se perciban bien las formas y su armonía, es la que realiza la actitud de la figura y la posicion de cada uno de los miembros, á fin de que luzca la unidad de expresion, en el punto de vista que el pintor se haya propuesto en el asunto. Estas palabras no son las mismas cuando se propone un asunto tranquilo y amoroso, como si intenta manifestar el dolor profundo ó la inmensa alegría.

No se crea al leer este ligero análisis, que el pintor calculadamente va á tener en cuenta cada una de estas cosas y que ellas vayan guiando su genio y su mano: cuando esto se hace deliberadamente, nunca se produce una obra bella. Pero todo artista sabe que tales principios son verdaderos, y que ha de cumplir con ellos en sus creaciones, por más que lo haga con espontaneidad. Nos parece que este proceso se explica muy fácilmente.

En el artista la idea de lo bello, con que Dios ha dotado al hombre, como la ha cultivado especialmente, tiene mayor actividad y mayor lucidez que en los demas. Como el gran fin del arte sea la manifestacion del sér, el pintor en su esfera propia ve rápidamente la idea fundamental de su siglo, y las determinaciones de la misma en los personajes: pero desde luego se apodera de ella, no en un sentido abstracto sino realizada y viviente en los séres, donde está visible y compenetrada en las formas, actitudes y colores. Por eso el artista no lo hace todo de una vez, y al crear su obra, deja en ella la idea en todos sus elementos y la manifestacion de la misma. En cuanto un elemento de la representacion se aparta de la idea que sirve de asunto, en cuanto una forma, un miembro de la figura, un color ó un tono rompen con el principio de armonía, al momento hay una disonancia que hiere el sentido estético del artista, y le obliga á hacer correcciones en la obra hasta que refleja sin contradicciones su pensamiento. Estas disonancias que no puede sufrir un verdadero artista, explican lo que llamamos arrepentimiento en los dibujos de los grandes maestros, en los que se ve que se apresuraron á cambiar una forma ó un tono, porque el primero no estaba en armonía con su idea.

Hay tal encadenamiento en las palabras que constituyen el lenguaje del pintor, que las observaciones hechas respecto á las formas, expresion y composicion, se aplican del mismo modo á la disposicion de los paños y á los partidos de pliegues; al movimiento de las líneas ó carácter de los trazos más ó ménos angulosos ú ondulantes; a la disposicion de la luz y eleccion del claro oscuro; á la entonacion del cuadro; al color y a las armonías; y por último, a la ejecucion. Cada una de estas partes ofrece gran variedad en los aspectos, y segun sea la idea del asunto, así el artista y á veces la época adopta una de sus fases, pero con la precisa condicion de que la palabra elegida sea armónica con toda la obra: cuando esto se realiza, resulta una grande unidad de mucha riqueza, porque los variados elementos de la obra son como otras tantas voces que proclaman la misma idea, cada una en su especial tono. Por esta razon deciamos antes, que no podia juzgarse un detalle de un cuadro por sí sólo, sino en relacion con toda la obra: la entonacion, por ejemplo, de algunas antiguas pinturas murales, vista aisladamente, no es un modelo que imitar, pero cuando penetramos el fondo del asunto y el carácter de la composicion, encontramos adecuado lo que aisladamente no satisfacia.

La pintura se cultivó en los pueblos antiguos, y alto renombre alcanzaron entre otros Zeuxis, Timantes, Parrasio y Apeles; Roma siguió las huellas del pueblo helénico, y las ciudades de Pompeya y Herculano prueban la perfeccion que conservaba la pintura; mas á pesar de sus bellezas, ésta obedecia entónces á las leyes de la escultura, y no habia encontrado aún su fondo propio, conforme á su naturaleza y a sus medios de accion. Cuando aparece el cristianismo se difunde por el mundo otro órden de ideas; el espiritualismo y el sentimiento íntimo penetra en todos, y el arte, en especial la pintura, presta toda su preferente atencion a la belleza moral. Por eso las pinturas cristianas son como un cristal trasparente á través del cual vemos el fondo del espíritu y del corazon, y tienen la propiedad de interesar en mayor grado, mientras más veces las contemplamos; y al par que nos hacen pensar, tambien nos hacen sentir profundamente, porque allí está la raíz de la vida.

Debe tenerse presente que el arte cristiano toma como círculo propio lo divino y lo puramente espiritual, sin descender nunca á lo exclusivamente humano, por cuya razon vive en esferas ideales y abstractas y en un mundo diferente de la realidad. Esto determina una série de concepciones puras y elevadas, que constituyen el fondo de los asuntos y de los personajes que se van á representar; y como ha de haber relacion y armonía entre la idea y la forma en la obra artística, de aquí que la última admita una parte convencional y sea á su vez una abstraccion. Más tarde, la pintura descendera de las esferas de lo divino, tomara por asunto la vida humana en sus totales relaciones, y entónces no podrá mantenerse lo abstracto ni en el fondo ni en la forma.

Las pinturas de San Isidro del Campo las creemos obra de artistas sevillanos. Aún no hemos olvidado la oportuna observacion del artista aleman, en cuya compañía vimos hace muchos años por primera vez estos frescos. Decia al ver la decoracion de lacería morisca pintada en los mismos tonos y colores que las figuras, que esto era prueba muy fuerte para tener al autor por español, y se fundaba en que de haber sido hecha la obra por un italiano, de seguro no se le hubiera ocurrido, ni por consiguiente empleado, semejantes formas de estilo morisco. Nosotros que aceptamos esta opinion, agregaremos que tal ciscunstancia nos inclina á ver en el desconocido pintor un artista de Sevilla, donde en aquella época todo respiraba los recuerdos árabes adoptados en el estilo mudejar. Ademas tenemos otro fundamento para pensar así, sacado del carácter de los asuntos y del modo de concebir los personajes.

Venimos sosteniendo en diferentes escritos la tendencia sintética del arte patrio, y muy particularmente del sevi-

llano, en el que entran elementos del norte é italianos, pero sin copiar servilmente ninguno de los dos, sino que penetrados de aquellos puntos de vista del arte cristiano, nuestros pintores al intentar la síntesis, los modifican para que puedan llegar á armonizarse: realizan esto, tanto en el fondo de la concepcion como en el modo de manifestarla. En España, y todavía mas en Andalucía, se ven los séres divinos en sus relaciones inmediatas con el hombre, y por esto aquí en el culto hay amor y confianza respetuosa, exigiéndose en las personificaciones divinas, que aparezcan con dignidad siempre, pero tambien con extremada dulzura. De aquí que las obras de nuestros artistas no se levanten á las concepciones ideales de los italianos, ni que decaigan tampoco á lo vulgar y de escasa inteligencia. No ampliamos más nuestro pensamiento respecto á este punto, por evitar repeticiones de lo que en otros trabajos hemos dicho.

Tales conceptos del amor puro y de la dulzura, que son el secreto resorte de la pintura española, porque nuestro pueblo se dirige á los séres del culto como se acercaría cada uno á su propia madre, evita la direccion del arte hácia las regiones puramente abstractas, así como tambien lo liberta del descamino que lo llevaría á lo material, y en vez de esto vislumbra una nueva senda que lo conduzca á la realidad verdadera, que es el espíritu y la materia en armonía.

Cuando vemos los frescos de San Isidro, la primera impresion hace recordar el carácter de la pintura italiana del siglo XIV, por la dignidad y sencillez con que concibió los personajes el artista, y por la disposicion de los trajes y sistema de paños. Examinados con más detenimiento, se reconoce un sello de amor y dulzura en aquellas figuras, que es de mucho atractivo, y que inspira confianza respetuosa hácia los santos allí representados. Se conoce muy especialmente cuando se dibujan, que el pintor iba guiado en su obra por un sentimiento puro, y trabajaba con delicadeza, bien poseído del espíritu de sus personajes. Con los medios técnicos que la pintura había alcanzado en aquella época, hizo más de lo que parecia posible, y esto porque tomó un punto de vista que era muy adecuado para todo español. No hay en estas figuras ni un solo trazo que no vaya regido por un profundo sentimiento estético, ni que altere la amorosa tranquilidad de aquellos elevados espíritus; pero como al mismo tiempo que el ideal de lo divino es preciso en la pintura española, que los séres del culto cristiano aparezcan como bienaventurados y propicios á prestar consuelo y auxilio al hombre, de aquí la tendencia á hacer más inteligible y expresiva su representacion. Lo mismo el romano Pontífice que los prelados y los santos mártires, en estas pinturas, aparecen ante todo serenos y dulces, sin que el artista haya intentado imprimirles otra grandeza que la de la santidad, lejos de apelar á la manifestacion enérgica de los caractéres fuertes, ni á la imágen de aquella superioridad que impone y fatiga: en estas creaciones su fortaleza y la superioridad son amor y virtud.

Dada esta concepcion tan delicada del asunto, el pintor en cuya fantasía aparece la idea y la forma en estrecha relacion, emplea con grande acierto los medios técnicos que su época alcanzara, para hacer visible á todos, lo que él vió ya en su interior. En estas figuras interesa mucho la disposicion total de cada una, y ella constituye la unidad, donde cada elemento se relaciona con los demás para coadyuvar unidos á la manifestacion del asunto. En esta parte recomendaremos siempre las pinturas que examinamos, y cuando el observador de una sola mirada consigue abarcar toda la figura, se siente impresionado de la alteza de aquellos caractéres. Despues, segun sea su educacion estética, su vista recorrerá las líneas generales, en las que hay suma sencillez y elegancia, y donde se descubre lo espontáneo del pintor. Si luego pasa á fijarse en lo que hay dentro de la silueta total y examina hasta los últimos detalles de la forma y de la composicion, ve que cada uno es una nueva palabra armónica en el pensamiento fundamental, que por este medio se va explanando y haciéndose más inteligible. Ante esto no queda duda alguna acerca de la unidad de concepcion del artista, que se manifiesta al hacer efectiva su obra. Mucho puede aprenderse contemplando semejantes creaciones, en las cuales la parte interna es tan hermosa, y la sencilla manera de realizarla con muy pocos medios, prueba al pintor el inmenso poder de su arte para revelar lo más íntimo del espíritu, cuando los adelantos aumentan y perfeccionan la parte técnica, que tanto mejora el lenguaje de la pintura.

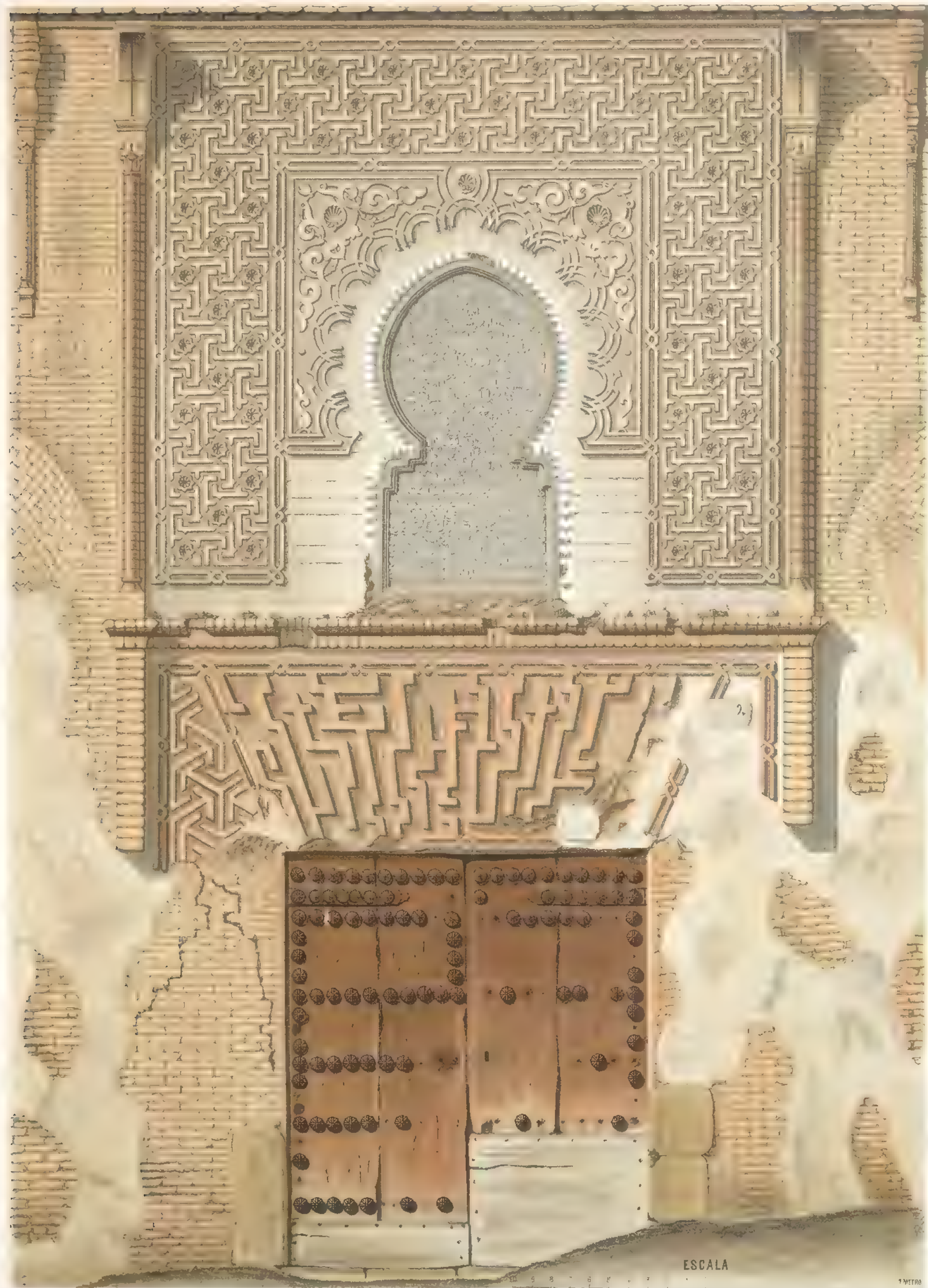
En comprobacion de nuestro aserto llamamos la atencion acerca de la bellísima actitud de las cabezas, tan sentidas y armónicas con el todo; respecto á la posicion del cuerpo y de cada una de sus partes, muy especialmente las manos; y tambien debe mirarse la disposicion del traje y el exquisito gusto y sencillez en los partidos de paños, cuya belleza no se puede apreciar bien sino cuando se dibujan. Sabemos, que todas estas cosas pudieron dibujarse con más correccion, sin que se alterara la profundidad de la idea, pero esto era preciso que lo hubieran hecho los artistas de aquel siglo, porque más tarde falta aquella atmósfera puramente espiritual que ellos respiraban. Por eso, sin

llegar al extremo de proponer que se perpetúen los defectos técnicos, reconocemos un inmenso valor artístico á las obras que estudiamos en el presente artículo.

A pesar de toda la dulce expresion de estas figuras, hay que convenir que el arte entónces giraba en una esfera superior á la humana, y como la pintura, la palabra más perfecta que emplea es el hombre, de aquí la necesidad de transformar su modelo viéndolo en su interior sólo en el concepto espiritual, y en este mismo, fijándose únicamente en una parte, que era la relacion religiosa. En su consecuencia, todavía el fondo de la pintura no era la realidad entera, sino una concepcion abstracta. Dado este fundamento, todo el lenguaje pictórico, que consta de formas y colores, no tenia que emplearlo, tal como aparecia á su vista, sino que elegia las frases y las transformaba conforme á su idea. Por eso, como no habia llegado su tiempo al perfeccionamiento técnico, porque no era preciso mientras el arte viviera en las abstracciones, de aquí que emplearan su talento los pintores con preferencia en mejorar aquellas partes que necesitaban para su fin. Así vemos lo mucho que se adelantó en el conocimiento de los medios de hacer patente la dulzura del sentimiento; la perfeccion que se alcanzaba en las formas y proporciones de las figuras, á fin de que revelasen la dignidad y el espiritualismo. En los frescos de San Isidro, en esta parte, han concluido ya las toscas proporciones, segun las cuales se daba al cuerpo solamente tres ó cuatro cabezas de altura, así como tambien aquellas demasiado esbeltas, en las que tanto se exageró el modo convencional de hacer más espirituales los personajes: las pinturas del citado monasterio, demuestran en sus proporciones que son la obra de un artista español. Tambien aquellos pintores cristianos del siglo XIV, como sus figuras habian de ser vestidas, hubieron de hacer el especial estudio de los paños, y por ello mucho progresaron en este punto. Los artistas de San Isidro dan la preferencia á los italianos en esto, y manteniendo la sencillez y la dignidad evitan el carácter decididamente anguloso empleado por los hombres del Norte.

Los elementos enunciados son los que principalmente consideraron entónces como los medios fundamentales de manifestacion. El color, las armonías, los efectos de claro-oscuro y el modelado, se emplean de una manera bastante convencional, y parece que sólo se limitan á dejar patentes los datos ántes enunciados, que son los encargados de llevar el pensamiento. En ellos sólo se atiende á que no rompan la armonía, y así se observa sobriedad en los tonos. La ejecucion es tambien digna de observarse, por la seguridad en el trazo de aquellas delicadas líneas, y por el amor y el respeto con que está hecho hasta el último detalle.

Con esto terminaremos nuestras observaciones acerca de las pinturas murales de San Isidro del Campo, que señalan el predominio del arte italiano en Sevilla con preferencia al del Norte, pero en las que el pintor español pone su peculiar sentido, y no se circunscribe á ser imitador de pensamiento extraño. Las dos tendencias Norte y Mediodía, vienen figurando con sus respectivos desarrollos, en nuestro país, donde se realizan síntesis más ricas cada vez.


ESCALA

PORTADA DE LA CASA

CONOCIDA VULGARMENTE POR

DE LA MONEDA

EN GRANADA;

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.


(1)

Jóven apenas de veinte años, de hermosa presencia, liberal, franco, sensible al infortunio hasta el punto de derramar lágrimas oyendo narraciones de desgracias y lástimas; magnánimo y generoso, aunque severo y justo; ilustrado y amigo de los sabios, subió Mohammad, quinto de su nombre y octavo de la dinastía de los ben Nasr fundada por Mohammad Alahmar, al trono granadino, el dia de la fiesta del *Fithr* (2 de 755 (19 de Octubre de 1354), por muerte de su padre Yúsuf; y tantas y tan notables cualidades hicieron presumir, no sin razon, á todos sus súbditos, que la Providencia les enviaba un digno continuador de los grandes hechos del sabio legislador granadino.

No quedaron, en verdad, defraudadas las esperanzas de sus pueblos, pues todavía adelantó más que su antecesor por la senda en tan buen hora emprendida por Yúsuf, cerradas las puertas del alcázar á todo linaje de aduladores cortesanos, estableciendo fecunda economía en los empleos, así públicos como palatinos, conservando la digna severidad que su padre habia introducido en los varios ramos de la administracion pública, y consiguiendo treguas con el rey de Castilla y pacíficos tratados con el de Fez, para de este modo poder dedicar toda la actividad de su inteligencia á completar la gran obra comenzada por Yúsuf, el cual tuvo por noble propósito y suprema aspiracion, que el pueblo granadino, colocado á inmensa altura con respecto al castellano, por su saber y por sus adelantos, sojuzgase fácilmente al último, como acaban por someter siempre á su blando dominio los pueblos cultos, á los que cifran sólo su grandeza en el efímero fundamento de la violencia.

Pero mientras tan elevados pensamientos ocupaban al rey, la traicion y la alevosía velaban cerca de él, para

(1) Capitel árabe granadino (Museo Arqueológico Nacional.)
(2) La fiesta del Fithr, comenzaba al terminar el mes de Ramadhan.

pagar con la más negra ingratitud las bondades y solícito esmero de tan buen monarca como cariñoso hermano. Yúsuf, habia tenido en otra mujer (1) dos hijos, Ismail y Cais, y varias hijas, una de las cuales estaba casada con el príncipe Abu Abdil-lah Mohammad, conocido en las crónicas cristianas por Abu Said el *Bermejo*. El rey amaba á aquellos hermanos con toda la ternura de su corazon, y para más honrarles y que disfrutasen de cuanto pudiera ofrecerles la corte, cedióles, lo mismo que á su madre, lujosos aposentos en la misma Alhambra.

Léjos de corresponder agradecida á tantos favores, la indigna favorita concibió el inícuo proyecto de colocar en el trono á su hijo mayor Ismail, arrojando de él, para conseguirlo, al legítimo soberano Mohammad. Una vez formado su proyecto, con esa sagacidad insistente tan propia de la mujer, y más que de ninguna otra de la mujer de orígen árabe, empezó á derramar á manos llenas, para allegarse parciales, las riquezas que habia acumulado en vida de Yúsuf, y las que se apropió á su muerte aprovechándose del noble y confiado carácter de Mohammad; y ganando á su hija, casada con el citado príncipe Abu Abdil-lah, consiguió que éste abrazase su partido.

Las tramas de aquella mujer abominable dieron al fin el resultado que anhelaba. Tramóse una conspiracion perfectamente urdida, y llegó una noche en que cien conjurados de los más decididos, escalaron los muros de la Alhambra, y á una señal convenida se lanzaron sobre los guardias, mientras otros entraban en la casa del visir, matándole en su propio lecho, violando á sus hijas y robándole sus alhajas y riquezas. Los que penetraron en la Alhambra, ciegos con la codicia y empleados en robar cuanto encontraban en aquellos suntuosos aposentos, descuidaron el principal objeto que allí les llevaba, y cuando Abu Abdil-lah, acompañado de Ismail, llegó al palacio para proclamar á este, Mohammad estaba ya en salvo, por el ardid de una hermosa esclava á quien amaba, la cual al despertar en brazos de su real amante, asustada por el ruido de los conjurados, comprendiendo bien pronto la gravedad de las circunstancias, vistió apresuradamente al rey los velos y tocas con que ella adornaba su hermosura, y disfrazada á su vez con lo que pudo hallar más á mano, salieron entre la confusion de los conjurados por el patio llamado de Lindaraja; y mientras los amotinados buscaban al rey en su cámara, huia éste en ligeros caballos con direccion á Guadix, á donde llegó al amanecer, recibiéndole los hijos de aquella ciudad, como á su rey único y legítimo (1359).

Los conjurados entre tanto, cansados de buscar á Mohammad, pensaron sólo en la proclamacion del nuevo soberano, y paseándole en son de triunfo por las calles de Granada, impusieron con la autoridad de la fuerza al pacífico vecindario, aquel rey intruso y traidoramente coronado. Ismail, conociendo su debilidad, empezó por enviar mensajes al rey de Castilla en demanda de paz y alianza, lo cual no le fué difícil conseguir por el estado de contínua discordia en que ardia aquel reino. Mohammad, con esto, viendo que no podia esperar auxilio del castellano, recurrió al monarca de Fez, y pasó á África con lucida escolta de nobles andaluces. Recibióle éste con grandes fiestas y oriental opulencia: puso a las órdenes de Mohammad dos poderosos ejércitos para que le ayudasen á recobrar su perdido trono, y todo hacia presentir un resultado victorioso para el legítimo soberano, cuando los caudillos auxiliares, que ya se dirigian á Granada, recibieron la noticia de que su monarca acababa de ser asesinado junto á Fez, y la órden de regresar inmediatamente á África. Con esto los planes de Mohammad quedaron por entónces frustrados, pero no por eso seguro en su trono el usurpador Ismail, que más amante de las delicias del serrallo, que de la gobernacion del reino, vivia completamente entregado á Abu Abdil-lah, el cual, no contento con el absoluto dominio que ejercia en el alcázar aspiró al trono, para cuyo propósito no le fué difícil ganar algunas compañías de los venales guardias, los cuales acometieron en un momento dado á los cercanos servidores del intruso rey, teniendo éste que retirarse al alcázar de los *alijares*, con algunos pocos que le fueron fieles. Repuesto de su primer sorpresa, lanzóse al frente de sus parciales contra los sediciosos, sostuvo con ellos un largo combate en las calles de Granada, y halló el castigo de su infame conducta en aquel dia, pues quedó prisionero en poder de Abu Abdil-lah, el cual le trató con profundo desprecio, despojándole hasta de sus ricas vestiduras y mandándole conducir á los más inmundos calabozos, destinados únicamente para ladrones y asesinos, donde apenas llegó recibieron los soldados nueva órden para que le matasen. No contento con esto el *Bermejo*, mandó tambien que matasen al inocente Cais, hermano de Ismail, y los bárbaros soldados de aquel nuevo usurpador ensartaron las cabezas de los dos hermanos en largas picas y las pasearon por las calles de la ciudad, al mismo tiempo que proclamaban rey á Abu Abdil-lah entre brutales aclamaciones y algazara.

(1) Llamada la Mariem. (*[illegible]*, manuscrito del Escorial, citado por D. Emilio Lafuente.)

Mas por amor á su pueblo que por ambicion propia, queriendo librarle de la horrible suerte que le esperaba bajo el dominio de Abu-Said, Mohammad no perdonó medio para recobrar su perdido trono, y no pudiendo encontrar ayuda en los africanos, recurrió á Don Pedro de Castilla. Concedióle éste entónces su apoyo, dándole poderosa hueste de peones y caballos y multitud de carros de guerra, con la cual llegó casi hasta las mismas puertas de Granada el destronado monarca, acompañado de Don Pedro. Pero hasta en aquellos momentos en que todo parecia augurarle un fácil triunfo, demostró Mohammad la grandeza de su alma. El ejército causaba por donde quiera estragos, y los que sufrian eran musulmanes. Mohammad, prefirió volver á la humilde condicion en que viviera en su retiro de Ronda, antes de que por causa suya sufrieran sus hermanos. Rogó á Don Pedro que se retirase con su ejército; y el monarca de Castilla, fiel á la amistad jurada, regresó á sus estados, ofreciéndole sin embargo auxilio, siempre que el granadino lo juzgase necesario.

La hora de la justa expiacion se acercaba para Abu-Said; el pueblo, cansado de sus crímenes, agitábase en actitud de revuelta; Málaga levantó la bandera del rey legítimo proclamando á Mohammad, y viendo amenazado de muerte al asesino usurpador, los que un día le halagaban, al notar que se eclipsaba su fatal estrella, abandonaron al tirano, el cual encontrando en todas partes peligros, y como si fatalmente le arrastrase la Providencia á sufrir el castigo de sus crímenes, partió de Granada para Sevilla á implorar indigna y bajamente el favor de su enemigo Don Pedro.

Llegado á la corte del castellano monarca, lejos de encontrar la acogida que esperaba, encontróse con las prisiones en que lo tuvo éste encerrado durante tres dias, de las que salió montado en un asno y vestido con saya de escarlata al campo de Tablada, donde el mismo rey *Justiciero*, como si quisiera hacerse digno del dictado de *ajusticiador*, le mató por su misma mano de una lanzada, mientras sus soldados daban cuenta de los demas granadinos que acompañaban al rey *Bermejo* (1).

Apenas circuló por el territorio granadino la noticia de aquella ejecucion, en que había desempeñado Don Pedro el papel de verdugo, viéndose libres del odioso yugo de Abu-Said, proclamaron en todas partes al legítimo soberano, que entró en Granada en medio de las mas espontaneas aclamaciones de jubiloso entusiasmo. Mohammad calmó las pasiones, devolvió los bienes á los proscriptos por los tiranos, se constituyó en padre más bien que en señor de sus pueblos; y de tal modo se granjeó el aprecio de sus vasallos, que cuando algunos partidarios de revueltas para medrar á su sombra, intentaron una nueva conspiracion, aspirando á poner en el trono á alguno de sus amigos, el pueblo mismo se encargó de desengañarles, teniendo que huir á lejanos países, avergonzado de su conducta, el atrevido aspirante á rey. Mohammad, generoso siempre, envió libres y sin exigir rescate, á sus hogares á todos los cristianos que habia cautivos en Granada, sellando con esto más y más la alianza que tenia hecha con el rey Don Pedro.

Apoderado del trono de Castilla el usurpador Don Enrique despues de la traicion de Duguesclin, y teniendo necesidad de calma y quietud para arreglar su reino *el Bastardo*, ajustó largas treguas con Mohammad, que duraron todo el resto de la vida de este monarca, el cual, aprovechando aquella paz estable, dedicóse exclusivamente á continuar la buena obra que debieran acometer todos los reyes; labrar la felicidad de sus súbditos. Para ello fomentó las artes, la industria y el comercio de tal modo, que Granada se hizo el emporio de la riqueza del Mediodía, acudiendo á sus mercados no sólo los traficantes de los demas Estados de Europa, sino hasta de los lejanos confines de Siria y de Egipto. Con la tolerancia propia de la verdadera ilustracion, moros, cristianos y judíos vivian amparados igualmente con su autoridad paterna, constituyendo en Granada una patria comun para toda la actividad humana.

Pero si tan gran monarca demostró ser siempre Mohammad V, pudiendo decirse de él, que despues de Alhamar y de Yúsuf fué el monarca granadino de más levantado espíritu, extraña aberracion de aquella inteligencia superior, que sólo puede explicarse por las grandes contrariedades que habian amargado su existencia, en los últimos años de su vida volvióle receloso y desconfiado, hasta el punto de que los más distinguidos servidores de la corte fueron objeto de injustas persecuciones y aun sufrieron la muerte por sospecha de traicion. Entre ellos tuvo la desgracia de contarse el famoso historiador Ebnu-Jathib, ya citado, que habia merecido las mayores honras y digni-

(1) [illegible] *Bermejo* [illegible] Sa. Gayangos [illegible] (D. [illegible]).

dades del monarca, sin que le evitara sufrir muerte oscura é inmerecida el haber huido a África temeroso de la suerte que le esperaba. La misma sufrió su discípulo y sucesor en el cargo de katib ó secretario real, Ebn-Zemrec, poeta distinguido, pero que se hizo acreedor á su triste fin por su negra ingratitud, pues fué uno de los que contribuyeron á la muerte de su maestro. Llegaron á tal extremo los recelos de Mohammad, que sospechó le era traidor su hijo, y le tuvo en prision durante algun tiempo, hasta que reconocida su inocencia, recobró con la libertad todos los honores y privilegios de que le habia desposeido. A pesar de estos verdaderos extravíos de la razon, ántes serena y clara de Mohammad, fué este príncipe sinceramente querido en Granada y respetado hasta el dia de su muerte, acaecida en 10 de Safer de 793 (16 de Enero de 1391) (1).

Tal fué en breve resúmen el reinado de Mohammad V, que cuando se trata de presentar una de las más notables obras que engrandecen su memoria, debe ser conocido, en legítima reivindicacion de los fueros de la verdad histórica; pues mientras son de todos estudiados y sabidos los acontecimientos de la España cristiana en aquel importante periodo, apenas se mencionan los grandes hechos de las dinastías árabes, y principalmente de la naserita, que dejó en Granada testimonio elocuente de su cultura y adelantos.

Sin embargo del difícil reinado que alcanzó Mohammad V, siguiendo las huellas de su padre, demostró tambien su amor á las artes en las obras con que enriqueció á Granada; pero más que ninguna otra hará su fama imperecedera el magnífico hospital que construyó para los *débiles enfermos musulmanes y útil proximidad al Señor del universo* (2), porque de esta clase de obras, aunque desaparezca el edificio, vive eternamente el recuerdo, sostenido por la gratitud, que mantiene siempre en el corazon de los buenos la divina virtud de la caridad.

II.

El pintoresco valle que forma el Darro al abrirse paso por Granada, repartiendo frescura y lozanía en sus orillas, fué elegido por los árabes para tener en él sus casas de recreo, y puede asegurarse que sus *harenes*, como acontece todavía en Oriente (3), donde los más encantadores parajes son los escogidos por los musulmanes para sus retiros de tranquilidad y de amor. La industria de los árabes granadinos abriendo acequias que fecundizasen más aquellas laderas y alimentasen bulliciosas cascadas, tranquilos estanques y saltadoras fuentes, á que tan aficionados fueron siempre los orientales, cubrió tan deliciosas orillas de jardines floridos, de fecundas huertas, de fresquísimos bosques de avellanos, que todavía por ventura se conservan, haciendo de aquel paraje abrigado por las altas cumbres del cerro del Sol un verdadero *valle de deleite*, cuyas brisas siempre suaves y cargadas con los saludables efluvios de una vegetacion lozana y poderosa, vuelven el pasado vigor al cuerpo enfermo y al abatido espíritu. *Haxeriz* le nombraron por esto los árabes; y allí iban los moros de África, que le llamaban *su hospital*, á buscar alivio á sus dolencias, dejando de ello recuerdo un príncipe de Fez en costosa obra (4), hecha para solaz y esparcimiento de enfermos pobres; y allí más tarde debia tambien encontrar la salud perdida uno de los más incansables enemigos de la raza árabe: el cardenal Jimenez de Cisneros.

(1) Ebnul-Jathib. Conde. La Fuente, D. Miguel. La Fuente, D. Emilio.

(2) Palabras de la inscripcion, que despues trascribiremos, colocada sobre la puerta de dicho hospital.

(3) En Stambul, bañando sus muros las tranquilas aguas del Bósforo, tienen sus *harenes* los nobles turcos.

(4) Esta obra fue el paredon de argamasa, cuyos vestigios subsisten más allá del puente del Aljibillo hácia la fuente de la Teja, frente a la subida de la del Avellano. D. Luis de la Cueva, literato granadino, que escribió á fines del siglo XVI unos diálogos de las cosas notables de Granada, publicados en Sevilla, año 1603, pone en boca de su interlocutor lo siguiente: «Vamos á la fuente de la Teja, y sentados á la orilla del apacible Darro, oiremos muchos ruiseñores que, solos entre las aves en lo profundo de la noche, cantan suavemente, donde se goza un aire muy sano... y dicen que un rey de África vino a curarse aquí, é hizo el paredon, por do van á la fuente de la Teja, que aunque parece temeroso, vide yo los moriscos pasarlo corriendo con sus mulos.» *Diálogo* 1.º Este escritor pudo conocer á muchos moros del tiempo de la conquista. D. Diego Hurtado de Mendoza confirma este mismo hecho.

Esta calle (la carrera de Darro) ha sido muy decantada en los versos arabes, porque tenian en ella los alcaides moros, que eran los más nobles de nacion, 40 casas de recreacion con sus fuentes y jardines, y por ello llamaban a este barrio el *Haxaris*, que significa el Barrio de la recreacion y deleite.

A esto se agrega, dice Pedraza, la excelencia del aire, que goza este barrio de Darro: aire vital porque viene purificado de entre los blancos copos de la nieve de Sierra Nevada, y aromatizado con sus yervas, aprobado de la medicina contra el asma, y así á las siete calles que hay desde la puerta de Guadix hasta San Pedro llamaban los moros el Hospital de África, porque venian de ella á curarse en estas casas.» *Histor. Ecca. de Gran.*, p. 1, cap. 24.

«Saludable como las brisas de Granada», es un proverbio usado aun en África. *[illegible]*, p. 1. La Fuente, Historia de Granada.

Atento Mohammad al bien de sus vasallos, cuando movido de caridad concibió el benéfico proyecto de erigir un hospital para los *débiles enfermos musulmanes*, escogió aquellas deliciosas orillas, y en la márgen derecha del Darro, en lo más saludable y ventilado del *Hazeriz* fundó el hospital, cuya portada presentamos en la adjunta lámina á nuestros lectores. Cuidando de cuanto pudiera servir, no sólo para la curacion de los enfermos, sino tambien para su recreo, colocó en el centro del caritativo asilo un magnífico estanque, en el cual vertian el agua dos leones de mármol, llenando de frescura el ambiente las olorosas plantas de los jardines que rodeaban el extenso patio, muy semejante al llamado de los *arrayanes* ó del estanque en el alcázar de la Alhambra. Preciosas labores de alicatado y prolijas ensambladuras adornaban sus paredes y los techos de sus estancias, que ampliamente ventiladas con las brisas salutíferas del valle y del frontero bosque de la Alhambra, contribuian á devolver la salud perdida á los pobres enfermos que en aquel hospital recibian los auxilios del rey y de la ciencia de curar, con tanto esmero y adelanto cultivada por los célebres médicos granadinos.

La prevision de Mohammad edificó tambien, contiguos al hospital, extensos y bien dispuestos baños, y á fin de que todos los que habitasen en la Alhambra y parajes cercanos pudieran fácilmente disfrutar de los beneficios que la caritativa fundacion brindaba á los enfermos, enlazó el benéfico asilo con las laderas de la Alhambra por medio de un gran puente que apoyaba en la antigua torre del *Almeci*.

La gratitud de sus contemporáneos por obras que revelaban elocuentemente la profunda caridad de Mohammad, virtud tan encarecida á los buenos musulmanes, demostróse expresiva en la inscripcion de que más adelante nos ocuparemos; y el octavo monarca naserita se hizo acreedor á las alabanzas que en ella se le prodigaron, y que demuestran el estado de adelanto y de verdadera civilizacion en que se encontraba Granada, cuando á pesar de la índole guerrera del pueblo musulman y del entusiasmo que siempre despertaron en él los triunfos militares, colocaban los granadinos aquella fundacion como el mejor título de gloria de Mohammad. «Creó una buena obra, que *no ha sido sobrepujada desde que el Islam penetró en estas comarcas*, y por la cual le corresponde *una orla de gloria sobre su antiguo traje de guerra*... Anticipó una ley que caminará delante y detrás de él el dia en que no aprovecharán las riquezas ni los hijos, sino á aquel que se presente á Dios con un corazon puro (1).» Tal eran los levantados sentimientos y altas ideas que acerca de la civilizadora caridad tenian los árabes granadinos del siglo XIV, aquellos á quienes se ha venido llamando *bárbaros*, por reminiscencia de *bárbara* costumbre latina, casi hasta nuestros dias.

Poco más de año y medio invirtióse en terminar las obras de aquel asilo de la misericordia, desde la segunda decena del mes de Moharram, año de 767 (del 26 de Setiembre al 5 de Octubre de 1365), hasta igual período de Xawal de 768 (del 8 al 17 de Mayo de 1367); y para que nunca pudiesen dejar de realizarse los fines de su benéfico instituto, asignóle Mohammad bienes para su sostenimiento (2), no escaseando ricos ornatos en el exterior é interior, como lo demuestra la portada que vamos á describir, y labores de alicatado y de ensambladura en el interior, que todavía se conservaban hace pocos años. Despues de la muerte de este monarca dícese, aunque sin fijar la época, que fué trasladado el hospital al lugar que ocupó en más reciente periodo el edificio de los Agustinos descalzos, destinándose el antiguo que hoy nos ocupa á *ceca* ó casa de moneda, de donde le provino el nombre con que sus ruinas han llegado hasta nosotros (3).

Acerca de su historia, despues de la reconquista, apenas hemos podido rastrear que en 1748 pertenecia al convento de Belen, pues en dicho año le vendia esta comunidad á Don José Marchante, por escritura pública (4).

(1) Inscripcion de la misma portada.

(2) La misma inscripcion.

(3) Gimenez Serrano, Manual del artista y del viajero en Granada.

(4) Creemos no disgustará á nuestros lectores conocer tambien los curiosos datos que, acerca de las trasmisiones de dominio que en el último siglo y á principios del presente sufrieron los restos de aquellas antiguas obras, nos ha trasmitido el docto arqueólogo Don Manuel de Góngora y Martinez, inspector de antigüedades de aquella Provincia, tomándolos de datos fehacientes, pues en ellos se encuentran noticias peregrinas.

«Segun escritura otorgada ante Pedro de Alcocer en 14 de Abril de 1748, el Comendador, religiosos y convento de Belen vendieron á Don José Marchante la casa que llaman de *la moneda*, parroquia de San Pedro y San Pablo, que su puerta principal está frente de las gradas que suben á la puerta principal de la iglesia del convento de religiosas de la Concepcion, y un [illegible] de agua, linde por dicha puerta con la calle que atraviesa frente de dichas gradas, por la otra parte, con la calle contigua al convento y monjas de Zafra, que sale á la carrera de Darro, y por la parte baja linda con un pedazo de solar perteneciente al mayorazgo que fundó Don Juan de Salazar y Tapia, y por el otro lado con la calle que sube de dicha carrera al [illegible] de Santa Inés, en precio de 13.567 reales [illegible] impuestos á censo redimible.

Segun escritura otorgada en 4 de Diciembre de 1789 por Don Francisco [illegible], escribano de S. M. y de la Intendencia y Superintendencia de estos [illegible]

Hoy sólo resta de aquellas importantes obras, casi mas que el recuerdo: el hospital se encuentra totalmente destruido. En el área que ocupaba el gran patio del estanque, hemos alcanzado a ver juegos de bolos y pelota; en los restos de sus aposentos, completamente destrozados, un pobrísimo teatro; en los antiguos baños, súcio lavadero público; y la bellísima portada del hospital, no mucho tiempo despues de haberla copiado el autor de estas líneas, como si presintiera el próximo fin de tan notable obra de arte, cayó casi toda demolida por bárbara piqueta, salvándose por ventura escaso resto en que se conserva parte de las bellísimas labores destruidas, lo suficiente para juzgar del mérito de aquella obra, y para testimonio acusador contra sus incalificables destructores.

La lápida, toda labrada en relieve sobre mármol de Macael, y los leones que surtian de agua el estanque, fueron adquiridos por mediacion del Sr. Don Nicolás Peñalver, por Don Francisco del Acebal y Arratia, y se conservan en la Alhambra en el *Cármen llamado de la mezquita*, cercano á la torre de los Picos.

Tambien se conserva todavía el arranque del puente que enlazaba el hospital con la Alhambra por la torre del Almecí, resto venerando que deja adivinar el magnífico arco de herradura que formaria el puente, sobre cuyo arranque descansa el balcon de la casa que perteneció al licenciado Espinosa (1).

---

r enos, para protocolar en los oficios numerarios que ejerce Sebastian Escalante y Moron, D. Pedro Hernandez Marchant y el procurador D. Juan Nepomuceno de Bustos, en nombre y como curador *ad litem* de D. José María Hernandez Marchante, menor hijo del primero, impusieron censo al redimir de 57.200 rs. vn. de principal en favor del vínculo que posee D. Juan de Dios María Carrasco, que situaron y cargaron sobre los bienes raíces del vínculo que dejó dispuesto se instituyera D. José Hernandez Marchante, que lo son los siguientes

1.° Una casa principal llamada de la Moneda y cinco accesorias unidas, comprendidas en la manzana 1887, parroquial de San Pedro y San Pablo de esta ciudad, etc. (*Registro de la Propiedad.*)

(1) «El licenciado D. Sebastian Espinosa y Ocampo, por testamento otorgado á 16 de Junio de 178 ante Francisco Laureano de Vera, escribano del juzgado de provincia, excluyó á sus parientes de su herencia para evitar pleitos: dejó á su hermana religiosa 500 rs.; al beaterio de Santa María egipciaca 500 rs., y despues de otras mandas determinó que, ocurrido su fallecimiento, el sacristan que fuera de la iglesia de San Pedro y San Pablo, ó en su defecto la persona que señalaran sus albaceas, administrase sus bienes. Que el demás remanente de las rentas, despues de pagadas las indicadas mandas, se invirtiera en una obra que trabajó su padre por su *ingenio y abogacía*, y que se registraran varios manuscritos suyos, y que limpios de todo error y reconocidos que fueran, se hiciera igual impresion de lo que se pudiera y pareciera útil, y que si se lograba la impresion de cualquiera de estas cosas, que la mitad de los productos de dicha impresion fuera para sus albaceas ó para la persona que por estos lo tomase á su cuidado, y la otra mitad que se invirtiera en misas de á 5 rs.

»Para custodia de estos papeles y evitar su extravío previno que, luego que él falleciera, el arca de tres llaves que tenia en sus casas, se entregaran en ella sus albaceas, quienes por sí ó por medio de personas inteligentes, hicieran inventario de dichos papeles, y custodiados en el arca y encerrados en ella, se trasladaran á la sacristía de San Pedro y San Pablo, entregándose en las tres llaves los albaceas, y que en lo sucesivo las llaves estuvieran en poder de los beneficiados y cura titular de dicha iglesia, teniendo cada uno la suya.

»Nombró herederos del remanente de sus bienes á doña Josefa Gil de Nogueras y á doña María Josefa Joaquina, su hermana.

»Uno de sus albaceas fué D. Pedro Bejarano, beneficiado de San Justo y despues obispo de Sigüenza.

»Sin que se haya podido averiguar el motivo, el arca de tres llaves fué trasladada desde la sacristía de San Pedro y San Pablo á la escribanía de D. Antonio María Prieto.

»Reconocida el arca, resultó que los papeles mencionados por el testador ya no existian en ella.

»En su consecuencia, los parientes del Licenciado Espinosa entablaron demanda solicitando que, puesto que la impresion no podia ya realizarse, se declarara el abintestato de Espinosa en la parte que se referia á las impresiones y los bienes se adjudicaran á los mismos.

»Opusiéronse á esto los nombrados herederos.

»En este estado se transigió el asunto, adjudicándose la casa del Licenciado Espinosa á Doña María de los Dolores Lozano y Ocampo.

»El fiscal siguió autos contra los albaceas y herederos del Licenciado D. Sebastian Espinosa, sobre reivindicacion de casa fabricada en el terreno *del fuerte de la torre del Almecí*, cuyo pleito terminó por auto definitivo de 17 de Diciembre de 1819, para que otorgara aquella señora escritura de imposicion de censo perpétuo de 4 580 rs. de capital.» (Papeles y documentos de la Alhambra que hoy existen en la Administracion de Hacienda pública de Granada, Censo n.° 25, libro de cuentas corrientes de censos.)

Segun escritura otorgada ante D. Antonio María Prieto, escribano mayor de Hacienda pública y Guerra de la Real Fortaleza de la Alhambra, en 18 de Agosto de 1820 «D. Ramon de Linares, abogado, como marido de Doña María de los Dolores Lozano, reconoció un censo por razon de los solares que ocupan las casas de que son poseedores, demarcadas con los núms. 9, 10, 11 y 12 de la manzana 312, las cuales se hallan situadas sobre el *muro y terreno de la torre que llaman Almecí*, lindando unas con otras, en la parroquial de Santa Ana, lindantes tambien con el rio Darro, pasada la última puente antes de llegar á la iglesia de San Pedro y San Pablo.» (*Registro de la Propiedad*, año de 1825, libro 60, fólio 105.)

He aquí lo que acerca del arca mencionada en el texto, nos dice en reciente carta el mismo ilustrado inspector de antigüedades ya citado

«El plano de Vico, que no señala puentes desde la plaza nueva á la cuesta del Chapiz, marca una fortaleza con dos torres y puertas frontera á la calle del Molino de Santa Ana. Parece que la torre mas cercana al rio debe ser la de Almecí. El ángulo de esta fortaleza, en su parte inferior, debió estar defendido con otra torre, cuyos cimientos aun se ven en la casa núm. 27 de la plazuela de Espinosa, la primera á la derecha entrando por el puente de Cabrera.

»Comunicaba á ambos edificios (la casa de la moneda y el Almecí) un puente formado por magnífico arco, sobre cuyo resto descansa el balcon de la casa del Licenciado Espinosa.

»En el balcon hay una piedra labrada colocada de perfil, que segun la tradicion, marca el punto á donde llegaron las aguas del rio en una terrible avenida, piedra que acaso se puso en sustitucion de las señales de almagre, y un clavo, que segun Pedraza, señalaba la subida del rio en dicha avenida; señales que aún se conservaban en su tiempo en una torre que existia delante de Santa Catalina (Santa Catalina de Zafra). Desde esta piedra al plano del rio hay 11 metros de profundidad. El plano del rio ha bajado sin duda desde que el arco se edificó, pues éste tiene descubiertos sus cimientos y se miden 2 metros desde la terminacion de ellos hasta dicho plano.

»Segun se cree generalmente, el arco, á la vez que ponia en comunicacion la fortaleza del Almecí con el hospital, llevaba á éste las aguas de la antigua acequia ó acueducto de tiempo de los árabes, llamada hoy de Santa Ana, pues sabido es que la presa del Darro conduce un dia las aguas á la derecha por la acequia de San Juan de los Reyes, y otro por la de Santa Ana á la izquierda.»

III.

La portada del hospital fundado por Mohammad V, conocida vulgarmente con el nombre de *Casa de la moneda*, tal vez, segun vá indicado, porque en alguna época posterior se dedicara á zeca, para cuya conjetura no hemos podido sin embargo hallar dato que la justifique, era el primer monumento que de su clase existia en España, y que comprueba sin género de duda el orígen esencialmente mahometano del sistema de construccion y ornamentacion por medio del ladrillo agramilado, tan característico de las fábricas mudejares, que por ventura se conservan en diferentes puntos de España, y principalmente en Zaragoza, Sevilla, Segovia y Toledo.

Edificada aquella obra arquitectónica en una de las mejores épocas de la dinastía naserita, lleva en todas sus líneas, así generales como de ornato, el sello de originalidad que distingue al arte mahometano en nuestra Península en aquel último y más brillante período de su existencia. Si en épocas anteriores venia siempre notándose en él la marcada influencia del arte antiguo, modificado en Bizancio y más todavía entre los árabes por el de Persia, cortadas las relaciones entre los mahometanos españoles y los emperadores de Oriente, no pudiendo recibir ya inspiraciones de aquel arte, al reconcentrarse en Granada toda la poderosa vitalidad de la inquieta y vacilante dominacion muslímica, rompiendo con las antiguas tradiciones, toma un carácter exclusivamente propio, que ha hecho con razon calificar a este último período con el nombre peculiar de *estilo granadino*.

Columnas esbeltas y cilíndricas, hechas la mayor parte de las veces, por medio de poderosos mecanismos, á torno, adornadas con profusion de collarines, que recordando el empleo de las ajorcas orientales, dan al fuste mayor esbeltez y ligereza; basas generalmente acampanadas y capiteles de las más caprichosas formas, entre los que predomina sin embargo el de tambor cuadrangular, cubierto con ornatos y labores caprichosas, y á veces geométricas imitaciones de las estalactitas; sobre-capiteles que dan todavía mayor importancia á los sostenimientos; altas impostas, con frecuencia sobre las columnas, de que arrancan macizos pilastriformes con ligeras columnillas empotradas en sus ángulos, y arcos volteando encima de ellas; variedad y riqueza en el empleo de los arcos, como si hubieran querido los artistas granadinos demostrar la gran verdad, de que con toda clase de líneas puede encontrarse la belleza arquitectónica si se acierta á combinarlas de la manera que exige el sentido estético de la construccion; arcos, por lo tanto, de ojiva tumida y de herradura, de segmento de elipse, angrelados sencillos y complicados, y otra gran variedad, entre los que tambien sobresalen los estalactíticos; bovedillas apiñadas en riquísimas combinaciones apoyandose en pequeños arcos ornamentales de las diversas formas indicadas; arrabaas, y fajas horizontales y verticales, encerrando los recuadros de los muros; ornamentacion que hermana geométrica regularidad y primorosa profusion, ligereza y variedad en los adornos, imposibles de describir, y que consisten principalmente en lacerias, atauriques y ajaracas prodigiosamente variadas y caprichosas en sus perfiles, marchas, movimientos y giros; inscripciones ornamentales en las que se sacrifica con harta frecuencia, por buscar las reglas simétricas del ornato, la forma de las letras y la claridad de lo que con ellas se quiso escribir, mezclándolas á veces con las líneas de las lacerias, atauriques y ajaracas; y todos estos elementos empleados con tal oportunidad, con tan conveniente distribucion, que siempre ofrecen un resultado variado y bello, forman los principales caractéres del estilo granadino, que tan admirable testimonio nos dejó de su grandeza é importancia en la Alhambra; alcazar que no sin razon ha inspirado el numen de tantos escritores y poetas, porque el arte que le dió vida, alejándose por completo de las tradiciones clásicas, ó imponiéndolas el sello de su originalidad, responde de una manera admirable á aquella civilizacion granadina, que conservando lo más puro de los recuerdos orientales, fué recogiendo de todos los demas paises que acudian á las orillas del Darro y del Genil, no sólo de la Península sino de los demas remotos confines de Europa, Asia y África, cuantos adelantos, así en artes como en ciencias é industria podian contribuir á su engrandecimiento, desarrollándose al impulso de aquella competencia universal el espíritu activo y creador de los afortunados hijos de tan privilegiado territorio.

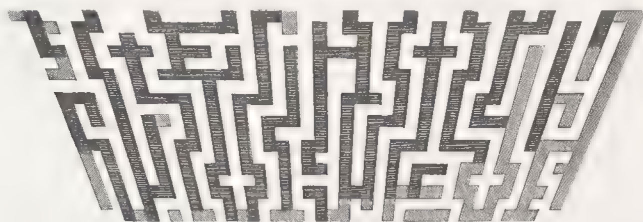
No es esta la ocasion oportuna de extendernos en largas consideraciones sobre el arte granadino, bastando con lo indicado para demostrar cómo, áun conservando ciertos elementos de los que le precedieron, tuvo siempre la origi-

nalidad en la combinacion, de tal modo, que los mismos ornatos inspirados á veces, en otros de los mejores tiempos del arte clásico, toman en los monumentos granadinos tal sello de espontánea invencion, que es necesario muy detenido estudio para poder encontrar el pensamiento del antiguo que les diera origen.

No tardaremos en ofrecer á nuestros lectores claro testimonio de esta verdad, en el principal adorno de la portada que nos ocupa.

Midiendo toda ella una altura de 6 metros y 6 decímetros, se halla dividida en dos cuerpos, con escasa diferencia de iguales dimensiones. En el inferior, constituye el principal ornato, sobre la pequeña puerta rectangular de 2 metros y 2 decímetros de altura, ancho tímpano limitado por líneas de dobles cruzadas cintas en una extension por la parte superior de 3 metros 3 decímetros, las cuales á la distancia de 3 decímetros desde cada uno de sus extremos bajan formando línea diagonal á buscar los dos ángulos superiores de la puerta, cuya anchura es de 1 metro 9 decímetros. El espacio comprendido entre estas cintas, que descienden en línea diagonal cerrando el tímpano, y las que formando ángulo recto, continúan esta parte de la portada, estaba ocupado por caprichosas labores romboidales de que hoy sólo quedan escasos restos á la parte izquierda superior de la puerta: todo el demás ornato de esta clase ha desaparecido completamente, destruido en muchos puntos, cubierto en otros por recientes adiciones de mezcla ó yeso, y áun por los azulejos que en diversas épocas se han puesto para marcar el número del edificio. Siguiendo la direccion que hubieran tenido las dovelas de este *arco recto* ó adintelado que forma la puerta, hay en dicho tímpano unos trazos de alto relieve, hechos tambien como todo el adorno de la portada con ladrillos cortados, los cuales parecen formar caprichosísima labor de angulosas y quebradas líneas, en las cuales, sin embargo, el artista granadino grabó el lema distintivo de los naseritas.

Difícil es rastrear á través de aquellos desfigurados trazos los caractéres cúficos de la inscripcion; pero aunque sin razonar su interpretacion ya la indicó el célebre P. Juan de Echevarría en sus paseos por Granada (1), y ha venido á confirmarla, tras detenido estudio, el sabio académico y docto orientalista nuestro querido y respetado amigo el Excmo. Sr. Don Eduardo Saavedra. Esta inscripcion, segun las acertadas observaciones de tan ilustre académico, está escrita en carácter cúfico rectangular, inventado por los arquitectos árabes en la Edad-media para aplicarlo á las labores de mosáico. Tiene la particularidad de leerse lo mismo al derecho que al revés, por los trazos de relieve, ó por los claros, que son los que en el dibujo, que acompañamos adjunto, forma los llenos ó los blancos.



Esta circunstancia es la que ha permitido leerla y restaurarla, porque sin ella es tal su complicacion y los trazos sobrantes que tiene, que ni áun con la leccion del P. Echevarría se podria encontrar la divisa granadina, con ser tan comun y lo primero que se busca en los rótulos de la Alhambra. Su interpretacion es

ولاغالب الا الله تع

«No hay más vencedor que Dios excelso.»

(1) *Forastero.*— Quedo entendido: y unas como letras, que hace la labor de ladrillo, que está por debajo, ¿qué dice? ¿Son letras?
Granadino. — Sí, señor; y se leen así: *No vence sino Dios.* (Paseos por Granada, por el P. Juan de Echevarría. Tomo 1, pág. 49.)

Es de notar que la abreviatura ـ excelso se suprime en las copias cúficas de esta empresa, y se vé sólo en las nesjíes, á pesar de lo cual se encuentra en ésta.

La restauracion que para explicar la lectura se ha hecho y que aparece en el dibujo anterior, se ha practicado observando escrupulosamente las leyes de la simetría y el trazado de la cuadrícula: las extremidades ofrecen ménos seguridad de haber acertado por completo. Lo existente va señalado más oscuro y lo supuesto con media tinta.

Esta inscripcion no debe ser original, sino copia de otra que estuviese en la jamba de una puerta ó ventana, donde pudiera disfrutarse de su doble lectura, y donde los azulejos cuadrados de dos colores formasen las dos leyendas, que se compenetran á modo de laberinto. En la que hoy nos ocupa, por su posicion en el tímpano de la puerta, la segunda leyenda, la de los claros, está inutilizada, pues queda al revés para todo espectador, y además, no resulta sino de los huecos del ladrillo, y pierde su efecto. Además, el constructor la colocó como si ignorara ó no hiciera caso de esa propiedad, porque corrió toda la figura un lugar á la izquierda del que mira, descentrándola y suprimiendo una tira blanca que le pareceria inútil y que es parte del و blanco.

Algunos cuadraditos puso tambien demás: el Sr. Saavedra ha quitado dos, absolutamente incompatibles con el sentido claro de la inscripcion, y que conocerán nuestros lectores comparando el dibujo anterior con la lámina. Tambien la simetría de los blancos y llenos pedia esa supresion.

La inscripcion original debió á su vez ser imitada de otra llena de adornos carmatíes de ménos relieve, y acaso los pondrian de color distinto; pero al hacerlo en el ladrillo resultó la superabundancia de trazos que se observa, y hace dudar al pronto si es letrero ó greca.

Por encima de esta peregrina labor se extiende una cornisa, ó más bien imposta corrida de 3 metros y 8 decímetros, la cual se apoya en pilastras, interrumpidas hoy, pero que probablemente bajarian hasta la superficie, como lo indican los restos de labores romboidales y las entrelazadas cintas que, en la parte izquierda de la portada demuestran claramente la continuacion á uno y otro lado de tales adornos, los cuales no es creible estuviesen aislados, sino al abrigo de las pilastras, como sucede en el segundo cuerpo. Limitan á éste por los lados otras dos pilastras, cuyas líneas son la continuacion de los inferiores, pero en vez de presentar sus frentes lisos como sucede en éstas, resultan aligeradas por esbeltas columnillas adosadas de 2 metros 6 decímetros de altura, incluyendo las basas y capiteles, unas y otros del característico estilo granadino. Encima de los sobre-capiteles se levantan mensulas volteadas, que debieron sin duda alguna sostener un quita-lluvias ó guarda-polvo que hoy no existe, destinado á resguardar la delicada labor de esta parte del muro y la inscripcion.

Ocupa ésta el centro del segundo cuerpo que vamos describiendo, grabada en mármol de Macael y encerrada en una moldura semejando un arco de ojiva tumida con machones é impostas, y rodea la parte exterior de esta bellísima lápida una franja de azulejos blancos y azules, en forma de ángulos agudos, contenidos los unos en los otros, que hácia la parte posterior de la misma lápida toman forma de fajas. La inscripcion, notable por su estilo y por las noticias que encierra, dice así:

الحمد لله امر ببنا هذا المارستان رحمة واسعة لضعفاء مرضى المسلمين وقربة نافعة ان شاء الله لرب العالمين وخلد حسنة ناطقة بلسان الصدق
واجرى صدقة على مر الاعوام وتوالى السنين الى ان يرث الله الارض ومن عليها وهو خير الوارثين المولى الامام السلطان الهمام الكبير الشهير
الطاهر الظاهر اسعد قومه دولة واصدقهم في سبيل الله صولة صاحب الفتوح والصنع الممنوح والصدر المشروح المؤيد بالملائكة والروح ناصر السنة
كهف الملة امير المسلمين الغني بالله ابو عبد الله محمد ابن المولى الكبير الشهير السلطان الجليل الرفيع المجاهد العادل الحافل السعيد الشهيد
المقدس امير المسلمين ابي الحجاج ابن المولى السلطان الجليل الشهير الكبير المعظم المنصور هازم المشركين وقامع الكفرة المعتدين السعيد الشهيد
ابي الوليد ابن نصر الانصاري الخزرجي انجح الله في مرضاته اعماله وبلغه من فضل النعيم وزوائد الجسيم اماله فاخترع به حسنة لم يسبق
اليها من لدن دخل الاسلام هذه البلاد واحتق بها طراز فخر على عاتق حلة الجهاد وقصد وجه الله بابتغاء الاجر والله ذو الفضل العظيم وقدم
نورا يسعى بين يديه ومن خلفه يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من اتى الله بقلب سليم فكان ابتداء بنائه في العشر الوسط من شهر المحرم
من عام سبعة وستين وسبعمائة وتم ما قصد اليه ووقف الاوقاف عليه في العشر الوسط من شوال من عام ثمانية وستين وسبعمائة والله لا يضيع
اجر العاملين ولا يخيب سعي المحسنين وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين واله واصحابه اجمعين

Su traduccion, debida al malogrado y distinguido orientalista nuestro queridísimo amigo D. Emilio Lafuente Alcántara, es como sigue:

« Loor á Dios: Mandó construir este hospital, ámplia misericordia para los débiles enfermos musulmanes y útil proximidad (si Dios quiere) al Señor del universo (1) y perpetuó su bondad publicándola elocuentemente con lengua manifiesta (2), é hizo pasar (la memoria) de su caridad á través del tiempo y á pesar del trascurso de los años, hasta que herede Dios la tierra y lo que sobre ella existe, pues es el mejor de los herederos, el señor, el príncipe, el sultan valeroso, grande, ilustre, puro, vencedor, el más feliz de su estirpe, el que más caminó impetuosamente por el sendero de Dios (3), señor de las conquistas, de las caritativas obras y dilatado pecho, el amparado de los ángeles y del espíritu (divino), el defendedor de la ley tradicional, asilo de la religion, príncipe de los muslimes, Algani-bil-lah (el contento con Dios) Abu-Abdil-lah Mohammad, hijo del señor, del grande, del esclarecido, del sultan ilustre, elevado, belicoso, justo, dadivoso, feliz, mártir, santificado, príncipe de los muslimes Abul Hachach, hijo del señor, del sultan ilustre, esclarecido, grande, magnánimo, victorioso, ahuyentador de los politeistas (4) y conculcador de los infieles enemigos, el venturoso, el mártir Abul Walid ebn Nasr, el Ansari, el Jazrechi (de la tribu de Jazrec). Haga Dios venturosas sus obras con su beneplácito y le cumpla sus esperanzas con su bondad perfecta y recompensa ámplia. Creó una buena obra, que no ha sido sobrepujada desde que el islam penetró en estas comarcas, y por la cual le corresponde una orla de gloria sobre su antiguo traje de guerra, y se dirigió á la faz de Dios en demanda de recompensa. Dios es el señor de la bondad grande. Anticipó una luz que caminará delante y detrás de él el dia en que no aprovecharán las riquezas ni los hijos, sino á aquel que se presente á Dios con corazon puro. Comenzó su construccion en la segunda decena (5) del mes de Moharram, año de 767 (6). Terminó su obra (el califa) y le asignó bienes para su sostén, en la segunda decena de Xawal del año 768 (7). Dios no deja de recompensar á los que obran, ni frustra los esfuerzos de los buenos. La paz de Dios sea sobre nuestro señor Mohammad, sello de los profetas, y sobre su familia y compañeros todos. »

Desde la altura de la imposta que forma el arco de la inscripcion, le rodea, siguiendo su misma curvatura y á distancia de un decímetro, otro precioso arco compuesto de pequeños angrelados cruzados; y un ancho *arrabáa* de 7 decímetros de latitud, limitado por cintas entrelazadas, llega hasta los pilares y la cornisa general, formado por una combinacion, á la que sirve de base graciosa greca de grande analogía con el *meandro* griego, empleada tambien por el pueblo helénico, como lo demuestra un bellísimo trozo de ornamentacion de la mejor época del arte clásico, que tuvimos la fortuna de hallar en los escalones del castillo de puerto Figani en Samos, en nuestro viaje á Oriente del año anterior; notable fragmento que, perfectamente copiado por nuestro querido compañero y amigo el Sr. D. Ricardo Velazquez, formará parte de las láminas y grabados que acompañarán al libro que estamos terminando, describiendo aquella arqueológica expedicion.

El empleo de una orla de orígen claramente griego, demuestra que el arte árabe granadino, léjos de desdeñar la imitacion de los modelos clásicos, tomaba de ellos todo lo que podia convenir á su índole especial y característica, si bien dándole marcado sello de originalidad, como sucede en la bellísima labor del *arrabáa* que nos ocupa, la cual, léjos de formar una sola greca, aparece repetida de tal modo que forma una *línea sin fin*, dejando en los centros estrellas octogonales con rosas talladas en hueco. Las enjutas que naturalmente se forman entre el angulo recto interior del *arrabáa* y la curva del arco angrelado, están ocupadas por bellísimas labores de ataurique, en cuyo centro se ven conchas tambien talladas en hueco, cuyo adorno, en que ya se nota influencia de arte cristiano, aparece igualmente repetido encima de la clave del arco. Hay un importante detalle en las ingeniosísimas labores de este cuerpo de la portada. Las dobles cintas entrelazadas que encuadran el *arrabáa*, al llegar á la altura de la imposta indicada del arco que contiene la inscripcion, formando un lazo para poder motivar la variacion de las líneas, se dilatan en sentido horizontal, y van dibujando todos los semicírculos enlazados del arco angrelado, las líneas que le encuadran, y hasta la forma casi elíptica de la clave en cuyo centro se vé la concha ya descrita, con tal combinacion, que constituyen otra *línea sin fin*, dando claro testimonio de la rica inventiva y de los conocimientos geométricos

(1) Como las buenas obras aproximan al hombre á Dios, la construccion del hospital, que era una obra caritativa y buena, era una útil proximidad á él.
(2) El hospital era un monumento que, con elocuente lengua, publicaba la bondad de su fundador.
(3) Caminar por el sendero de Dios es hacer la guerra santa, ó sea la guerra á los enemigos de su religion.
(4) Los mahometanos, no comprendiendo el dogma de la Trinidad, llaman politeistas á los cristianos.
(5) A la letra: en la decena de enmedio.
(6) Del 26 de Setiembre al 5 de Octubre de 1365.
(7) Del 8 al 17 de Mayo de 1367.

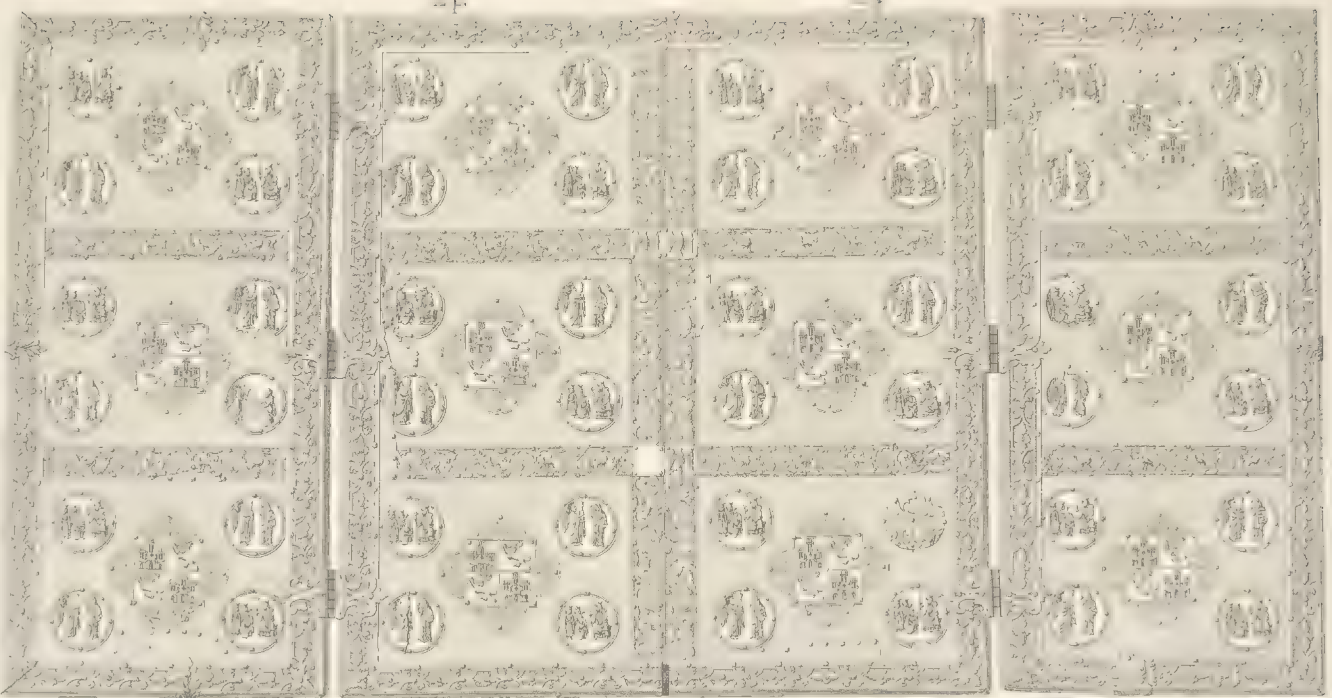
del desconocido autor de aquel bellísimo trazado. Para que el efecto de luz y sombra realzase más la belleza de todos los adornos de esta portada, los trazos resultantes de la combinacion de la greca, lo mismo que los que forman las demás labores, aparecen todos de relieve.

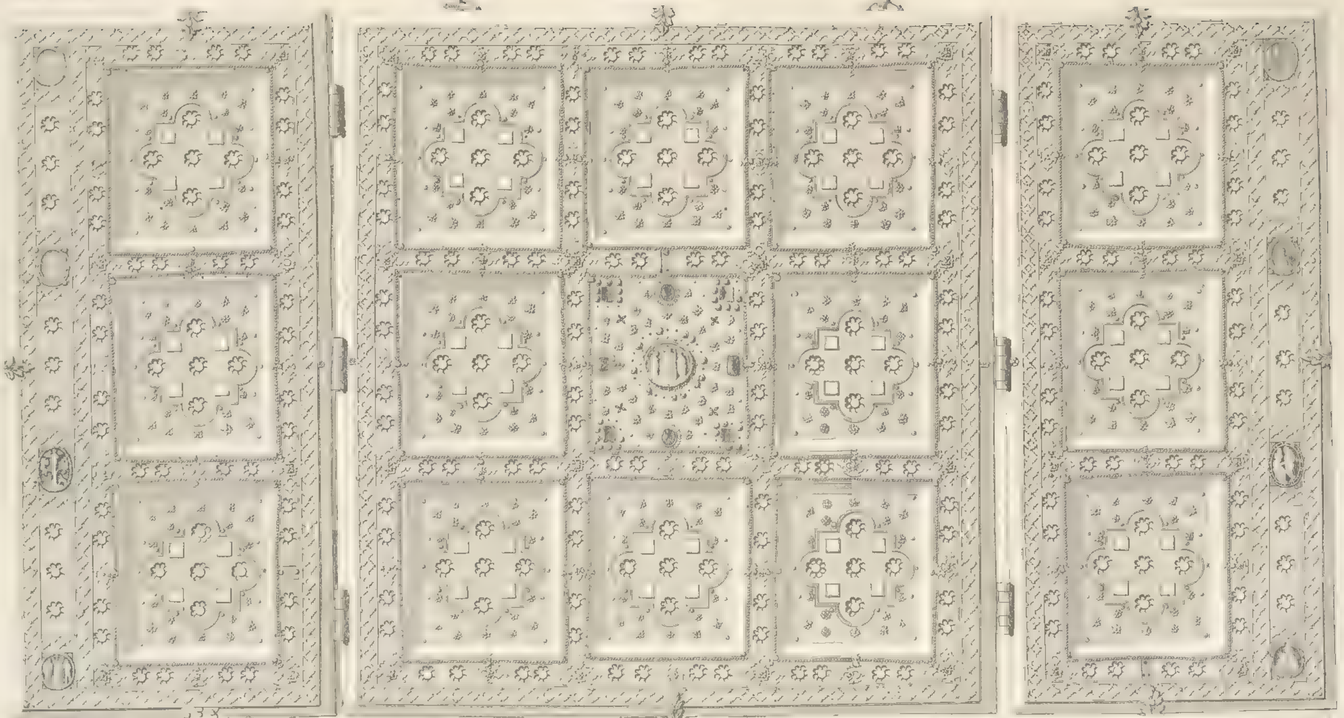
A distancia de 4 decímetros de las pilastras superiores, realzadas sobre otras pequeñas interrumpidas, hay cortas columnillas ornamentales de 9 decímetros incluyendo pedestal, capitel y sobre-capitel, que viene á la misma linea de los de las columnas adosadas de las pilastras, y encima de las cuales se ven tambien indicaciones de otras mensulas muy destruidas. Estas columnillas se apoyan en sencillas repisas, y servirian tambien para sostener el extremo del guarda-polvo.

El efecto de toda aquella combinacion de líneas generales y ornamentales, tan sencilla y tan complicada al mismo tiempo, de tan *difícil facilidad*, forma uno de los monumentos más puros y característicos del arte granadino (1), pudiendo nuestros lectores comprobar la verdad de nuestro aserto con la lámina que acompaña á esta monografía, en la que procuramos reproducir con la mayor exactitud hasta los menores detalles de aquel monumento que formó la portada, en tiempos más bonancibles, del caritativo establecimiento edificado á la orilla del Darro por Mohammad V Alganí bil-lah (el contento con Dios).

(1) Una portada, que nos recordó la de nuestra querida Granada, vimos el año anterior en la mezquita del sultan Alí, en [illegible], pero [illegible] de tener ni la pureza de líneas ni la rica y graciosa combinacion de la granadina. Sus labores tampoco están labradas en relieve, sino únicamente indicadas por el diverso matiz de los ladrillos empleados en ella; y lo mismo las formas de los arcos como el trazado de las labores en que no se descubre la rica inventiva de los artistas granadinos, acusan un período decadente en el arte árabe, que se observa en la mayor parte de los [illegible] del imperio turco.

La portada de dicha mezquita, no deja, sin embargo, de ser apreciable para la historia del arte, y de ella nos ocuparemos en [illegible] *Viaje a Oriente*, si Dios nos deja llevar á feliz término esta difícil obra.





TABLAS ALFONSINAS.

TRÍPTICO RELICARIO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA.

LAS TABLAS ALFONSINAS.

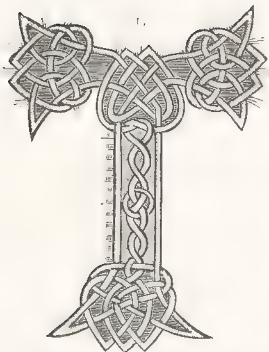
TRÍPTICO-RELICARIO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA,

POR EL ILMO. SR.

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

[illegible] de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático [illegible] en la Facultad de Letras de la Universidad Central, etc., etc.

I.



Tuvimos ya ocasion de ofrecer á los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades, estudiando el precioso *Díptico consular ovetense* (2), alguna idea de las sucesivas aplicaciones que recibió, dentro de la Iglesia y de la sociedad católica, aquel linaje de preseas del mobiliario sagrado, cuyo orígen se perdia en la más remota antigüedad greco-latina. Previendo la necesidad de su conocimiento para apreciar dignamente su valor y su importancia respecto de la vida religiosa de nuestros mayores, apuntamos oportunamente, que así como desde el vario uso de los dípticos (Δίπτυχα) se habia pasado en la gentilidad al de los trípticos (τρίπτυχα), tetrápticos (τετράπτυχα), pentápticos (πεντάπτυχα) y polípticos (πολύπτυχα), así tambien habíanse empleado en el cristianismo con extremada predileccion todas aquellas formas para el culto divino, adaptándose ya á los piadosos consejos de la tradicion, ya á las canónicas prescripciones de la litúrgia. Dividimos, siguiendo esta ley superior histórica, tan singulares preseas del mobiliario sagrado, al tenor de los fines que en el templo llenaban, y del arte de que se revestian, resultando en consecuencia, cual recordarán los lectores, una doble clasificacion artístico arqueológica.

Mirando á su inmediata representacion, en nuestra España y fuera de ella, desde el momento en que, quitadas las primitivas litúrgias, dejan los dípticos de tener diaria aplicacion á los oficios divinos, ó lo que es igual, considerando su historia desde fines del siglo XI, en todas las regiones occidentales, cumple observar que si bien se limitan por extremo sus antiguos usos, generalízanse extraordinariamente sus formas y crece con notorio esplendor su riqueza, como debian crecer para lo futuro sus bellezas artísticas. Relicarios, cajas de Sagradas Biblias y de Evangelios, oratorios y altares portátiles, abandonando la sencilla traza de los *dípticos litúrgicos*, se acaudalaban bizarramente de una ó más hojas, y ostentando deslumbradora variedad, así en las materias de que eran construidos, como en las

(1) Copiada de un códice del siglo XV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.
(2) Tomo I, pág. 387 de la presente obra.

trazas que sucesivamente afectaban, recorrian una escala, verdaderamente maravillosa, en órden á su tamaño, ya apareciendo con grandiosas proporciones, hasta llenar los retablos en que recibian colocacion, ya mostrándose de tan reducido bulto, que pueden, no sin frecuencia y con entera propiedad, llevar el título de microscópicos (1).

En medio de esta peregrina trasformacion de los primitivos *dípticos*, cuyo uso no desaparecia por completo, triunfaba la forma del TRÍPTICO sobre todas las otras sus hermanas, como la mas sencilla, natural y adecuada para llenar los fines, á que la devocion, haciendo ahora las veces de la antigua litúrgia, destinaba en el templo, en el alcázar, en el castillo señorial y en el campamento cristiano aquellas ricas preseas. Grande fué desde entónces la preponderancia de los TRÍPTICOS religiosos, y vária, más de lo que pudiera imaginarse, su riqueza industrial y artística. Cuándo fueron construidos de planchas de oro ó plata y exornados de innumerables chatones de piedras preciosas, entre las cuales brillaron más de una vez clásicos sellos y camafeos; cuándo formados de tablas de mármoles, jaspes y cobres, cuajados los últimos en su exterior de vistosos esmaltes, y enriquecidos en el interior de bellas estatuillas, delicados medallones y menudas filigranas; ya labrados de limpios marfiles, brillantes maderas finas, en que parecian apurar artistas y artífices todas las galas de la escultura, la talla y la taracea en estátuas, relieves, follajes é incrustaciones, que eclipsaban á veces á los esmaltes y mosáicos; ya compuestos de láminas de cobre exquisitamente decoradas de representaciones piadosas, hechas al *repujado* ó gallardamente cinceladas; ya, en fin, adornados simplemente de graciosas molduras, que recogian y orlaban muy preciosas producciones pictóricas, en que iba consignando, al temple, al encausto, al óleo, aquella encantadora arte sus triunfos y progresos.

Dicho se está, dado este extraordinario desarrollo de los TRÍPTICOS SAGRADOS desde el siglo XI en adelante, que no ya sólo debian poner en contribucion todas las bellas artes y sus derivadas, para llenar sus nuevos fines, sino reflejar tambien, de una manera no ménos brillante que eficaz é inmediata, las diferentes manifestaciones que se iban iniciando y llegando á su colmo en las órbitas mayores del arte, é iluminaban sucesivamente, con sorprendente armonía, hasta las esferas menores de las mismas artes industriales. Era así cómo los TRÍPTICOS, consagrados ya en la estimacion universal de nuestros mayores, ostentaban en su traza general y en su decoracion, todos los estilos arquitectónicos que desde la precitada centuria van teniendo realidad en el suelo ibérico, dándonos á conocer al propio tiempo las conquistas de la estatuaria y de la pintura, y cómo recibian el tributo de las principales artes secundarias, revelándonos por completo sus más granados adelantos. Admiten por tanto los TRÍPTICOS SAGRADOS, en que hoy fijamos nuestras miradas, como la admiten todas las verdaderas obras de arte, demás de la fundamental clasificacion de ARQUITECTÓNICOS, ESTATUARIOS y PICTÓRICOS, la cual se acomoda perfectamente, dentro de nuestra especial cultura, al vario desarrollo de estas tres nobles artes, determinando el estilo *románico* en sus postreros dias, el *mudejar* en el largo periodo de cuatro siglos, el *ojival* en su triple desarrollo y el del *renacimiento* en su fastuosa bifulcacion, la más ámplia clasificacion industrial. En ella figuran en primer término las artes de la *orfebrería* y del *cincelado* (caelatura), y brilla á su lado la *eboraria*, la *encáustica* y la *marqueteria*, no sin que se les hermanen tambien, á veces, la *marmoraria* y la *tignaria*, compitiendo en el lujo de sus taraceas é incrustaciones.

Produjo la España de la Edad-media en estos multiplicados conceptos muy preciados TRÍPTICOS, que esperan en su mayor parte el ser ilustrados en nuestro suelo por la crítica arqueológica, ó han pasado ya desdichadamente los Pirineos, para excitar la admiracion y el estudio de los doctos en Museos extraños. Por fortuna no ha sido para todos igualmente adversa la suerte; y ya en los Gabinetes de antigüedades, que forman nuestros eruditos, ya en los que de antiguo crearon los cuerpos sabios, ora en los Museos de las bellas artes ó simplemente arqueológicos, ora por último, en los relicarios, gazofiláceos y altares de nuestras catedrales y áun de algunas parroquias, podemos todavia

(1) La escala que los TRÍPTICOS recorren, bajo esta relacion, es inmensa. A nadie que haya fijado sus miradas en los altares de la Edad-media y aun en muchos del siglo XVI, podrá parecer peregrina la indicacion que hacemos respecto de la grandeza, que llegan á tomar los TRÍPTICOS, ya aplicados á la custodia de reliquias, ya destinados á servir de oratorios. En uno y otro caso abundan los que exceden de la altura de 4ᵐ á 5ᵐ, encerrando bellos cuerpos arquitectónicos, mostrando rica y delicada ornamentacion, ú ostentando esmeradas pinturas en tabla. Entre los TRÍPTICOS relicarios citaremos, como uno de los más exquisitos y magníficos, aunque no de los mayores, el que hoy posee la Real Academia de la Historia, propiedad un dia del celebrado Monasterio de Piedra en Aragon, fruto del *estilo mudejar*, que procuraremos dar á conocer á nuestros lectores oportunamente. Respecto de los TRÍPTICOS que designamos con título de *microscópicos*, lícito nos será mencionar aquí los dos que poseen los académicos de San Fernando Don Francisco de Cubas y Don Nicolás Gato de Lema. Son ambos fruto de la primera mitad del siglo XVI: el primero, que representa la *Asuncion de la Vírgen* en la hoja central, presentando en las laterales hasta cuatro pasajes de su vida, mide 0ᵐ,070 total ancho, por 0ᵐ,066 de alto, no pasando las figuras de 0ᵐ,021, el segundo, que ofrece en el centro el *Descendimiento de la Cruz*, asunto compuesto de nueve figuras, y tiene en las hojas de los lados la *Oracion del Huerto*, *Jesus atado á la Columna*, la *Calle de la Amargura* y el *Calvario*, cuenta sólo 0ᵐ,055 de ancho por 0ᵐ,048 de alto, no excediendo las figuras de 0ᵐ,019. La ejecucion es en ambos esmeradísima y bella.

hallar curiosísimos Trípticos, que nos conviden, bajo los diversos aspectos indicados, á verificar útiles y áun sabrosas investigaciones.—Tal sucede, en efecto, con la magnífica presea que lleva en la Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla el título de Tablas Alfonsinas.

II.

Son éstas indubitadamente uno de los más bellos, magníficos é interesantes monumentos de la segunda mitad del siglo xiii en nuestra España. Pertenecen al arte de la orfebrería, bien que apareciendo grandemente acaudaladas por la escultura, la anaglíptica y áun la encáustica; y por más que la poco segura erudicion de los siglos, desfigurándolas al describirlas, haya procurado sacarlas de aquella Edad y áun de la Península ibérica, con el intento acaso de hacerlas más dignas del universal respeto, son genuino fruto del arte cristiano, sin que, áun dada la peregrina situacion en que éste aparecia, durante la edad referida, domine en sus formas generales, ni en sus elementos decorativos, influencia alguna que no tenga su raiz en las precedentes y legítimas manifestaciones de aquel mismo arte. Más afortunadas que otros monumentos de igual ó análoga naturaleza, aunque no del todo incólumes, se han trasmitido á la presente Era estas preciadas Tablas con el respetado nombre del ilustre príncipe que las mandó hacer, y empleadas siempre en el piadoso ministerio, á que fueron por el mismo rey desde un principio dedicadas.

Debieron todas estas circunstancias atajar la fácil inventiva de los escritores á quienes hemos aludido. «Puede bien creerse (dijeron no obstante los que se tuvieron por bien informados en las cosas de Sevilla), haber sido esta Tabla ó relicario el que refiere Oderico Reynaldo en sus *Annales Eclesiásticos* (año 1205, n. 40), que de la reina de Constantinopla, traido á Occidente por Martino, abad venerable, y á la ciudad de París, fué por él dado á Filipo de Suevia, despues electo emperador de Alemània y padre de la reina Doña Beatriz, mujer de San Fernando, que lo trujo á España. Y de su madre (añaden) lo heredó el rey Don Alonso, que les añadió el exterior ornato, conjetura que tiene firme apoyo en todas sus señas (1).» Contradecian, en verdad, esta arbitraria version, demás de las enseñanzas evidentes y no sujetas siquiera á discusion que el monumento ministraba, todos los antecedentes históricos y los documentos coetáneos que taxativamente lo mencionaban; pero puesto ya su origen en tela de juicio, no era de maravillar que se dudase tambien de su aplicacion primitiva, y hubo en efecto graves autores «que entendieron por ellas las *Tablas astrológicas*, que el mismo Don Alfonso compuso (2).»

Suele de contínuo ser padre un error de otros muchos; y estas afirmaciones, á todas luces extraviadas, no podian dejar de gozar tan raro privilegio. No carecian realmente de algun fundamento, por más que nos parezca ahora tan inexplicable como temerario, el modo de llegar á formularlos.—Los que vieron en el Tríptico, cuyo estudio arqueológico no se ha ensayado todavía, una obra astronomica, tenian sin duda la vaga nocion de que el hijo de Fernando III habia tomado alguna parte en la formacion de las famosas Tablas astronómicas que llevaron su nombre en toda la Edad-media, tablas que le colocan aún entre los más ilustres cultivadores de aquella difícil ciencia (3). Habíase en efecto señalado el primer año del reinado de tan exclarecido príncipe, con la realizacion de aquella colosal empresa: los doctos rabinos Jehudah-bar-Morah-ben-Mosca é Isahak-ben-Zagut-Metotitholah, recibian de Alfonso X apenas asentado en el trono, el honroso mandato de «rectificar et corregir, en la cibdat de Toledo, ques una de las cibdades principales d'Espanna las diversidades et las discordancias que parescian en algunos logares de los planetas et en otros movimientos [de los astros].»—«Nos obedescimos su mandado (decian los expresados rabinos en el prólogo de tan peregrina obra); et rectificamos, el sol quanto un anno cumplido... et non dexamos de buscar ninguna cosa nin de ynquirirla fasta que nos paresció emendar lo que era razon emendar. Et todo examinado, dexamos por averiguado

(1) Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seglares de Sevilla*, lib. I, año 1284.
(2) Idem, id. id.
(3) Las *Tablas Astronómicas* de que vamos á dar razon, aunque no hayan sido consideradas por completo entre los sabios de Europa, han sostenido la reputacion del Rey Sabio, no ya bajo el concepto de *astrólogo*, con que intentó desmerecer su nombre, sí bajo el verdaderamente científico de *astrónomo*. Ésta y las demas del *Saber de Astronomía*, hanse últimamente dado á luz por la Real Academia de Ciencias exactas y naturales, con gloria de nuestra España y aplauso de los doctos extranjeros.

lo ques çierto et fesimos estas TABLAS sobre rayses, que son sacadas daquellos retiticamientos... Et posiemos nombre á este libro *Libro de las Tablas Alfonsíes*, porque fué fecho et copilado por el su mandado (1).» Los sabios hebreos, que en tal manera daban razon de los trabajos realizados para llevar á cabo la empresa, que el rey Don Alfonso les habia encomendado, declaraban de igual modo que establecian la Era en el comienzo de su reinado, dandole el título de *Era alfonsí*, «porque durasse la nombradia deste rey para siempre;» y respecto de la época en que ejecutaron su trabajo, añadian: «Et este anno, que se fesieron estas TABLAS, fué de mill et doscientos et noventa de la Era de Céssar (1252).

No cabia dudar que Don Alfonso X tomó la iniciativa, como la tomó tambien respecto de otras muchas obras que inmortalizan su reinado, en la composicion de unas TABLAS ASTRONÓMICAS, que desde el momento de ver la pública luz, fueron designadas con nombre de TABLAS ALFONSÍES. Los escritores sevillanos del siglo XVI, perdiendo de vista que este libro seguia siendo oráculo en las Universidades y estudios generales, en órden á los astronómicos (2), quitábanle no obstante, el nombre, para darlo al TRÍPTICO DEL REY SABIO; y una vez perdido el camino de la verdad, convirtiéronse de *astronómicas* en *astrológicas* aquellas afamadas TABLAS, no pudiendo ir ya más adelante el error que las rodeaba. Don Alfonso sólo habia pretendido hacer en ellas un muy devoto relicario.

Más aparente consistencia que este error de los «autores graves,» que tan lastimosamente habian trocado los frenos en órden á las TABLAS ALFONSINAS, ofrecia por cierto el de los escritores que traian este bellísimo TRÍPTICO nada menos que de Constantinopla, haciéndolo especial herencia de la reina Doña Beatriz de Suavia, quien á su vez lo habria traido á Castilla, al desposarse con Fernando III. A la verdad el hecho no era imposible, dado que el duque Filipo habia recibido de manos del abad Martino un muy costoso relicario oriental, joya que pudo contarse entre las preseas de que dotó á su hija, Doña Beatriz, cuando en 1219 la concedió por esposa al hijo de la gran Berenguela. Mas para que esta probabilidad revistiese todos los caractéres de un hecho histórico, respecto de las TABLAS ALFONSINAS, menester era por una parte que este monumento la confirmara, así por su significacion religiosa como por su representacion artística, y que se careciese por otra de todo documento suficiente á demostrar su autenticidad, no ménos que la inmediata relacion que con el rey D. Alfonso guardaba.

Advirtióse ya desde el siglo XVII, áun cerrando los ojos á la luz que el mismo TRÍPTICO arrojaba, que era pretension por demás ambiciosa la de arrebatar al Rey Sabio toda participacion en la obra de las TABLAS que llevaban su nombre; y para no cargar por exceso la conciencia, concedióse «que les añadió el exterior ornato,» segun la frase ya copiada del analista Ortiz de Zúñiga. No se reparó, aunque se tenia muy presente para citar otras cláusulas del mismo, en que el testamento del rey Don Alfonso desvanecia toda duda, tanto en lo relativo á la especial advocacion y naturaleza del relicario, como en lo que á su fundador, si es lícito decirlo así, y á su nacionalidad artística, por igual concernia. El hijo de Doña Beatriz de Suavia decia, en efecto, en el segundo de sus testamentos, bajo cuyas disposiciones pasó de esta vida: «Otrosi mandamos que si el nuestro cuerpo oviere de ser enterrado en Sevilla que sean ahi dadas las nuestras TABLAS, que feçimos façer con las reliquias á onra de Sancta María, et que las trayan en la procesion en las grandes fiestas de Sancta María et las pongan sobre el altar (3).» El relicario, que ha recibido en los últimos siglos el título de TABLAS ALFONSINAS, habia tenido, en virtud de estas no dudosas palabras, por principal si no por único objeto (4) el custodiar, desde que fué construido, las reliquias de la Vírgen, con otras de los Santos, todas las cuales deberian, muerto ya el rey, ser veneradas en el propio altar de Santa María, que era el mayor de la Iglesia metropolitana, siendo al par llevadas procesionalmente en sus más solemnes y privativas festividades: Don Alfonso X declaraba, sin linaje alguno de reservas ni limitaciones, que este relicario habia sido mandado hacer por él con las expresadas reliquias, entre las cuales figuraban principalmente las de Santa María. ¿Puede, conocida ya

(1) Los lectores que lo desearen pueden consultar sobre este punto el cap. XII del tomo III de nuestra *Historia crítica de la Literatura española*, donde tratamos ampliamente este punto.

(2) El diligente Gabriel Lasso de la Vega, que floreció á fines del siglo XVI y principios del XVII, decia al propósito: «Las *Tablas Alfonsíes astronómicas* se leen en los Estudios y Universidades generales.» (*Varones ilustres*, Bibl. Escur., cód. ij L. 27.) Un siglo ántes habia dicho con igual intento el celebrado Mosen Diego de Valera: «Fué Don Alonso grand philosopho... é compuso las *Tablas Alfonsíes*, que en todos los Estudios generales se leen» (*Doctrinal de Príncipes*, dedicado á los Reyes Católicos, Bibl. Nac., cód. F. 108, fól. 125 v.) Debemos observar que sólo cuando dejan de ser obra de texto las indicadas *Tablas Alfonsíes*, se cae en el error que combatimos.

(3) *Chrónica de Alfonso X*, cap. último; *Sevilla Pintoresca*, art. de la *Catedral*, pag. 107, nota I.

(4) Decimos «no por único objeto,» porque como advertiremos en su descripcion, encierra el TRÍPTICO DEL REY SABIO muchas otras reliquias de los Santos y del Salvador, además de las de la Vírgen. En breve notaremos las causas de todo.

esta declaracion, que reviste cierta fuerza legal, ponerse en duda que el pensamiento de hacer el TRÍPTICO, con tal fin preconcebido, lo mismo que el acto de mandarlo hacer, nacieron y tuvieron efecto en la mente y en la voluntad de aquel príncipe? ¿Pueden confundirse, en consecuencia, las TABLAS ALFONSINAS con otro alguno relicario de aquella ú otra anterior edad, dada la no interrumpida sancion que en la catedral hispalense ha recibido, y recibe, el magnífico TRÍPTICO, admirado y venerado hoy, como lo fué desde los postreros años del siglo XIII ante el altar de Santa María?

Ya hemos indicado, con nuestro habitual anhelo del acierto, que no es imposible, ni áun inverosímil, el que la reina Doña Beatriz trajese á Castilla y legase á su hijo Don Alfonso, al morir (1235), así el relicario del abad Martino como cualquiera otro no ménos suntuoso: el Rey Sabio mencionaba, efectivamente, en su ya citado testamento una joya del mismo género, la cual dejaba á su heredero en la corona, diciendo al propósito: «Et la otra nuestra TABLA con reliquias, et las coronas con las piedras, et con los camafeos, et las sortijas, et los otros dones nobles, que pertenescen al rey, que los aya todos aquel que, con derecho, heredare el nuestro señorío mayor de Castilla et de Leon (1). Pudo, pues, ser esta TABLA DE RELIQUIAS, destinada á permanecer en la cámara real, cual joya peculiar de la corona, la heredada por Don Alfonso de su virtuosísima y muy querida madre (2); más no es en modo alguno posible confundirla con las que llevan por excelencia el apellido de ALFONSINAS, por más que se apele al peregrino expediente del aditamento de los ornatos exteriores: hecho que si no carece de ejemplos en la historia de la orfebrería sagrada de nuestra España, se halla desprovisto de todo fundamento histórico, como de todo apoyo artístico, respecto del TRÍPTICO-RELICARIO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA.

III.

Pecado imperdonable de la crítica arqueológica fuera, pues, el confundir ahora las TABLAS ALFONSINAS, que constituyen una de las más altas glorias de Alfonso el Sabio, cual protector de las ciencias astronómicas, con las TABLAS ALFONSINAS, que forman, segun anunciamos arriba, uno de los más suntuosos y bellos TRÍPTICOS-RELICARIOS de cuantos han llegado á nuestros dias, debidos al siglo XIII. Ni fuera ménos reprensible el insistir en atribuirlas á un arte extraño á nuestra privativa cultura, para darles un orígen y una consagracion histórica, que sobre no someterse á la conveniente demostracion artística, aparecen abiertamente contradichos por los hechos.—Porque, demás de las irrecusables declaraciones, expuestas por el Rey Sabio en su citado *Testamento*, existen respecto de este príncipe y de sus especiales devociones á la Vírgen Santa María tan claros y notorios antecedentes, que ilustrando su vida entera, bastaria con sólo recordarlos, para desvanecer toda duda en órden á la representacion y á la importancia que las TABLAS ALFONSINAS alcanzan en la historia íntima del hijo de Doña Beatriz, y áun al momento mismo en que debieron aquellas ser construidas.

A nadie que tenga alguna nocion de la historia de la literatura española, es dado desconocer que Alfonso X de Castilla es el cantor de la Vírgen Santa María. Y no ya el cantor, que en un momento dado se inspira, como se habian inspirado los poetas latino-eclesiásticos, como tal vez se inspiró Gonzalo de Berceo, en el sentimiento universal que ántes y despues de la grande Era por el mismo Alfonso personificada, sublimaba en la veneracion de los españoles el amor á la Madre del Salvador del Mundo. El nieto de Doña Berenguela recibe de esta gran matrona, desde su primera niñez, como especial abogada, á la Vírgen Santa María; y consagrándole en aquella temprana edad las pri-

(1) *Crónica de Alfonso X*, loco citato.

(2) Debemos notar que el Rey Don Alfonso el Sabio mostró siempre amor tan extremado á su madre Doña Beatriz, que no ya sólo en los documentos diplomáticos, sino más principalmente en toda aquella obra, de que pudiera resultarle honor, expresó con notable satisfaccion suya que era hijo del rey Don Fernando y de la reina Doña Beatriz. Así en sus obras científicas, históricas, literarias y poéticas, leemos constantemente: «Este libro manda componer Don Alfonso, por la gracia de Dios, rey de Castiella et de Leon, etc., etc., fijo del muy noble rey Don Fernando et de la reyna Doña Beatriz, etc.» Ahora bien: si nunca olvidó el nombre de su madre, aun para cosas que nada tenian que ver con ella, ¿cómo no la mencionó ahora, al disponer de estas joyas, que hubieran cobrado suma estima en la piedad de los castellanos?... La deduccion no es, en verdad, concluyente; pero no carece de peso, tratándose de un magnífico relicario en el siglo XIII, por lo cual no hemos podido omitir esta observacion que debemos al conocimiento de las obras del Rey Sabio, aunque en nada desfavorable á la indicacion que hacemos en el texto, para explicar en algun modo el error de los escritores del siglo [illegible]

micias de su devota musa, fortifica este santo amor con el ejemplo de su padre, mirándola en las prósperas y adversas vicisitudes de su vida, como única áncora de salvacion y eficacísima intercesora. Llena esta pura y ardientísima pasion toda su existencia: la Madre de Dios es su único númen, y todas las fuerzas de su genio poético se convierten enérgica y constantemente, ya á repetir los *Loores de Santa María*, ya á preconizar y perpetuar la memoria de sus *Milagros*. A este doble afan es debida en consecuencia la formacion de aquel celebérrimo Cancionero, que determinando en el Parnaso español el advenimiento de las formas líricas-eruditas, debia ser conocido en los siglos venideros con el título de las *Cantigas del Rey Sabio*.

Pero si tiene realizacion este piadoso propósito en las esferas eruditas, recogiendo con filial cariño las leyendas milagrosas de la Madre del Verbo, así en el *Speculum historiale* del dominicano Fr. Vicente Beauvais, obra que le habia regalado el rey San Luis, su primo, como en el libro *De Miraculis Beatae Mariae Virginis*, que pudo traer la reina Doña Beatriz de Alemania, donde lo habia dado á luz con universal aplauso el benedictino Pothon (1), no perdia de vista el Rey Sabio, ántes ni despues de sentarse en el trono, las tradiciones venerandas, que dentro de España enaltecian la devocion tributada de antiguo á la Vírgen, ni ménos olvidaba los milagros obrados por su protectora intercesion dentro de su misma familia y con su propia persona. Ya ántes de ahora hemos tenido ocasion de consignar estos notabilísimos hechos: al lado de las bellas y pintorescas cantigas, que consagran las tradiciones de la *Aparicion de la Vírgen á San Ildefonso;* de la luz que en Rocamador brota en el laud de un juglar, cuyos cantares loaban á Santa María; de la *toca misteriosa*, labrada en Segovia por gusanos de seda; del *romero de Santiago*, y de la *monja tesorera*, á quien sustituye la Vírgen en aquel oficio durante sus mundanales amoríos; del *caballero de San Estéban de Gormaz*, cuya figura pelea contra los moros, mientras oraba él ante el altar de la Inmaculada: del *infanzon aragonés*, que al volver de la guerra, halla guardada la castidad de su esposa por la misma Madre de Dios; y de otras muchas no ménos devotas leyendas, ponia Don Alfonso el milagro obrado por Santa María sobre su padre Don Fernando, «en Onna, quando era menino;» el que se realiza respecto de la reina Doña Beatriz, sacada en Cuenca «de grande enfermedade;» el que tiene lugar, despues de muerto San Fernando, cuya figura se aparece á Maestre Jorge, mandándole «que tirasse o anel de seu dedo et o metesse no da omagen de Santa María,» y otros de igual interés de actualidad, que, como alguno de los citados, se referian á los años de 1274, 1275 y 1279 (2).

Enséñanos esta sumaria exposicion de las *Cantigas del Rey Sabio*, que no se resfrió un momento en el corazon de tan ilustre monarca la tierna devocion que la Madre del Verbo le habia inspirado desde su niñez, anteponiendo tan puro amor á todos los amores de la tierra, segun el mismo rey expresaba en estos notables versos de sus *Loores de Sancta María*:

Esta dona, que tenno por sennor,
Et de que quero seer trobador,
Se eu per ren poss'aver seu amor,
don á o demo os outros amores (3).

Mas no se contentaba el hijo de Doña Beatriz con ser el trovador de Santa María. — Anhelo constante de caballeros, magnates, príncipes y reyes habia sido en siglos precedentes el adquirir, áun á costa de los más grandes sacrificios, las reliquias de los Santos, subiendo naturalmente su estima á medida que se extremaba la devocion de los fieles ó aparecian aquellos en más estrecha unidad con la obra de la redencion humana. Las reliquias de los profetas, de los evangelistas, los apóstoles y los primeros mártires de Cristo, eran en consecuencia reverenciados sobre modo; pero á todas se anteponian sin medida las que de alguna suerte se relacionaban con Jesús ó su bendita Madre, reservadas

(1) El *Speculum Historiale* ó *Speculum majus* lo menciona el Rey Sabio en su citado testamento por estas palabras: «Mandamos que si el nuestro cuerpo oviera de ser enterrado en Sevilla, que sean y dados los quatro libros que llaman *Espejo historial*, que mandó facer el rey Luys de Francia. (*Chrónica de Alfonso X*, ad finem). — El libro de *Mirácules*, escrito en la segunda mitad del siglo XII, aunque muy celebrado en aquella y las siguientes centurias, no llegó á imprimirse hasta 1731. Es posible que el Rey Sabio conociera tambien el *Mariale*, de Jacobo de Voragine, compuesto en su tiempo y muy estimado de los escritores agiólogos.

(2) Los lectores que desearen conocer más por menor las *Cantigas del Rey Sabio*, pueden consultar el cap. X del t. III de nuestra *Historia crítica de la Literatura española*. Las indicadas noticias bastan, en nuestro sentir, para la demostracion que vamos aquí ensayando. — En el mismo capítulo encontrarán la descripcion de los tres MS. de este precioso monumento, que han llegado felizmente á nuestros dias, alguno de los cuales daremos á conocer oportunamente en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, bajo su aspecto artístico, porque es en realidad una verdadera maravilla, apareciendo exornado hasta de 1292 riquísimas miniaturas.

(3) Cód. de la Biblioteca de Toledo, cantiga X.ª

solo á las primeras iglesias de la cristiandad ó á sus más poderosos príncipes.—Éralo en verdad Alfonso X al punto de haber merecido al cuarto año de su reinado ser elegido emperador de Alemania (1): los reyes, sus predecesores, habian de antiguo acostumbrado, como hemos advertido en otras monografías (2), á llevar á la guerra de Dios las más preciadas reliquias que poseian, para encomendarse a la proteccion de los santos, llegado el instante del peligro. Fiel á esta piadosa costumbre, que generalizada entre los cristianos, puso alguna vez en poder de los sarracenos las más veneradas reliquias, habíase señalado en ella el conquistador de Sevilla hasta rodear su propia persona de crecido número de tan salvadores talismanes, entre los cuales tenian la mayor estima algunos de la Vírgen, cuya estatua llevaba tambien á los combates, colocada en el arzon de la silla (3).—La devocion personal, que se alimentaba de la universal creencia de sus pueblos y el autorizado ejemplo de sus mayores, que tan eficaz estímulo le ofrecia en su ilustre padre, excitaron vivamente la ya ardiente piedad del trovador de Santa María, para allegar sus más auténticas memorias, ufanándose al fin con el contento de poseerlas «de muy soberano precio,» y tales como jamás las habia logrado otro príncipe.

Fué el alcázar de Sevilla depositario de estas preciosidades, grandemente acaudaladas con otras muchas, recuerdo de los mártires y confesores de la especial devocion del Rey Sabio. Guardábalas éste en ricos paños de seda y oro, como quien en tan alta estima las tenia, cuando un suceso, por él mismo narrado como singular milagro, vino a darle á conocer que necesitaba adoptar un nuevo medio para conservarlas. Llamado á Castilla en 1264 por la necesidad de atender á la gobernacion interior del reino, detuviéronle allí los sucesos más de lo que sin duda pensaba, dándole apenas tiempo para visitar la capital de Andalucía: ya en la primavera de 1274 volvia á ella, para recibir al rey de Granada, Abu Abdil-hah Mohammad, quien con los *caballeros desnaturados* (4), venia á ponerse bajo su obediencia. Al llegar á Sevilla, fué su primer cuidado pagar el tributo de su adoracion á las reliquias de los santos y de la Vírgen. Maltratados por la polilla ó la humedad los paños que las envolvian, halló Don Alfonso con honda pena perdidos los más de los santos: su dolor templábase, no obstante, al reconocer que se habian librado de toda injuria las reliquias de Santa María; y teniendo el hecho por una verdadera proteccion celeste, consagraba á la Madre de Dios una de sus más apasionadas *cantigas*. Al mandarla incluir en el cancionero de la Vírgen, inscribíala bajo el siguiente título: *«Esta è como Sancta Maria, guardou sas relicas, que se non damnassen entre outras muitas, que se damnaron.* La *cantiga*, qué forma el más auténtico documento de cuantos al propósito pudieran apetecerse, merece por su brevedad ser conocida íntegramente de nuestros lectores. Dice así, repitiéndose el estrivillo á cada estrofa:

Ben guarda Sancta Maria, pela sua virtude
Las Relicas, por que muitos reçeben saude.

Desto direi un miragre, grand á maravilla,
Que al Rey don Alfon l' aveno en Seuilla:
Foi goardar Relicas de Madre de Deus et filla
Et de Sanctos: et direi, como Deus y me ayude.

Ben guarda Sancta Maria, etc.

Las Relicas eran muitas de Sancta Maria
et de Sanctos et de Sanctas, por qui Deus fazia
miragres, et el Rey enssenoas, aquel dia
foiss' ende, et n'as mandou catar á niude

Ben guarda Sancta Maria, etc.

(1) Seguimos en este punto la autoridad de Mondejar, comprobada con irrecusables documentos. (*Memorias para la vida de Alfonso X*, pag. 626 y siguientes.)

(2) Véase la dedicada á las ARCAS, CAJAS Y ARQUETAS RELICARIAS, pág. 48 y siguientes del tomo I de esta obra.

(3) Remitimos á nuestros lectores á la monografía de *Nuestra Señora de las Batallas*, debida a la erudicion de Don Cláudio Boutelou, inserta en el tomo I de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, pag. 348.

(4) Entendíanse por *caballeros desnaturados* aquellos que siendo naturales de Castilla, dejaban, habiendo recibido calificado agravio del rey, su servicio y su tierra, despidiéndose de él por medio de carta especial que llevaba el nombre de *carta de desnaturamiento*. No podia éste tener lugar sino en uno de estos tres casos: ó cuando el rey atentaba contra la vida del caballero, ó cuando pretendia manchar su honra, ó cuando iba sin derecho contra su hacienda (*Libro de los Estados* de Don Juan Manuel). Es notable que en tiempo del Rey Sabio y aun de su padre Don Fernando, se contasen entre los *desnaturados* caballeros de tan alto grado como Don Lorenzo Suarez Gallinato, y Pedro Perez de Guzman y Don Alfonso Perez, heroe de Tarifa.

Foiss' el rey para Castella, ou morou dez annos;
e pois que veno á Seuilla, achou grandes dannos
nas Relicas, pero seyan enuoltas en pannos;
mais á Virgen preçiosa á o seu recude.

Ben guarda Sancta Maria, etc.

Todas as outras Relicas achou mal damnadas
en as arcas en que seyan, mal desbaratadas:
mais as de Sancta María eran ben guardadas,
ca o damno das suas cousas moit ben se sacude.

Ben guarda Sancta Maria, etc.

Quand' aquesto viu o Rey don Alfonso, loores
deu grandes á Ihesu Christo, sennor dos sennores;
é ouve de fi da Virgen tan grandes amores
que cuido que o coraçon nunca ende mude.

Ben guarda, etc. (1).

Ahora bien: conocido este precioso documento, donde se muestra el Rey Sabio tan admirado como agradecido al favor especial recibido del hijo de la Vírgen, al salvar sus reliquias de la destruccion que habia alcanzado á las demás, y constándonos ya el hecho, por declaracion propia y solemne, de que el mismo Don Alfonso mandó hacer las Tablas Alfonsinas, ¿será para nosotros difícil el determinar la ocasion y el momento en que fué labrado este magnífico Tríptico? Ninguno de nuestros lectores habrá dejado, sin duda, de pronunciar la fecha á que este monumento realmente pertenece. Veamos, sin embargo, ántes de fijarla, si su exámen artístico-arqueológico, hermanándose con las pruebas que vamos alegando, contribuye en alguna manera á esclarecerla.

IV.

Ostentábase en verdad la piadosa gratitud de Alfonso X, despues del milagro obrado en las *reliquias de Santa María*, en dos muy suntuosos monumentos, dedicados ambos á la conservacion de todas las que poseia, y ambos legados en su testamento á la Iglesia metropolitana de Sevilla. Era el primero el Tríptico, objeto de la presente Monografía: era el segundo «una *Tabla* grande historiada, en que hay (decia el Rey Sabio) muchas ymágines, de marfil fechas, et historias de fechos de Sancta María,» la cual, así como el Tríptico en las grandes festividades de la Vírgen, deberian los canónigos de Sevilla «ponerla cada sábado sobre el altar de Sancta María á la misa (2).» Por desgracia, nada pudimos averiguar en 1843, cuando recogíamos los materiales para escribir nuestra *Sevilla pintoresca*, respecto de esta magnífica joya del arte anaglíptica en el siglo xiii; y no han sido más afortunadas las diligencias que hemos hecho ahora con igual propósito. Posible es, segun tal vez habrán ya comprendido nuestros ilustrados lectores, vistas las palabras del Rey, que como las Tablas Alfonsinas, formase un grandioso *Tríptico*, ó acaso un *Díptico* no ménos precioso, enriquecido así en su interior como en su exterior, de numerosos y muy esmerados relieves. Su pérdida, hija sin duda de la incuria, ó más bien del intolerante exclusivismo de los últimos siglos en materia de bellas artes, siendo tanto más sensible cuanto es menor el número de los monumentos de escultura que de aquella lejana centuria conocemos, reconcentra todo el interior de la crítica en el Tríptico, por fortuna conservado.

Llamó éste la atencion de los historiadores sevillanos del siglo xvi por su extremada riqueza, así como la habia

(1) Cod. Escurialense j. b. 2. Publicó esta cantiga en sus *Anales eclesiásticos y civiles* el erudito Ortiz de Zúñiga, pág. 109.
(2) *Testamento del rey Don Alfonso X*, publicado al final de su *Chrónica*.

despertado por la santidad de sus reliquias. Apellidándolas TABLAS ALFONSIES, con lo cual daba incremento al error que dejamos desvanecido, decia de ellas el diligente Alonso de Morgado, siempre en el indicado concepto: «Pueden contarse »por una de las mayores grandezas [de la Iglesia de Sevilla], no por sus reversos de plata fina sobre dorada, con sus »historias cinceladas, ni porque de la parte de dentro sean todas de oro fino y de primor, y obra costosísima, sembradas »todas de camafeos y piedras preciosas, de inapreciable valor y estima, sino por los trescientos veinte encasa- »mientos y dentro de cada uno su reliquia (1).» Casi un siglo adelante, corrigiendo ya el error del nombre, expre »saba el celebrado Don Diego Ortiz de Zúñiga, análogo juicio del siguiente modo: «De las joyas y preseas, que el »Rey [Sabio] mandó á la Iglesia, en que fuese sepultado, quedó á la de Sevilla, entre otras muy ricas, la riquísima »de las TABLAS ALFONSINAS..., en que es lo ménos el oro, plata, piedras y perlas inestimables, por que en muchos »encasamientos incluye reliquias de soberano precio (2).» No con ménos hipérbole, bien que no con mayor exactitud y sentido crítico, calificaron los demás escritores que lo mencionan, este suntuoso TRÍPTICO. Para ellos nada hubo de significar el arte que lo produjo, careciendo por tanto de toda significacion é importancia en la historia de nuestra cultura: dada esta fatal indiferencia, que reconocia su orígen en la falta de verdaderos principios filosóficos para juzgar de las obras artísticas, no era de maravillar ni la imposibilidad de quilatar el mérito de las TABLAS ALFONSINAS, señalando sus genuinos caractéres artístico-industriales, ni la facilidad con que se adjudicaban á un arte extraño, trayéndolas de remotas tierras.

Es el TRÍPTICO RELICARIO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA, bajo uno y otro aspecto, digno de la mayor estima.—Como dice su nombre, compónese de tres diferentes hojas, las cuales ofrecen, abiertas en toda su extension $0^m,559$ de alto por $1^m,04$ de ancho. Consideradas individualmente, presenta la central $0^m,509$ de latitud, mientras sólo arroja cada cual de las laterales $0^m,256$, ocupando el espacio de los $0^m,007$ restantes las visagras que á la central referida las unen. Dada esta disposicion, muestran las TABLAS ALFONSINAS dos diferentes faces: la *ántica* ó anverso, que forma el interior del relicario, y la *póstica* ó reverso, que constituye su exterior ó cubierta. Una y otra piden muy individual exámen, que no obstante procuraremos hacer con la brevedad posible.

ANVERSO Ó PARTE ÁNTICA.—Fijándonos desde luego en la tabla central, observaremos que se halla toda ella circuida de una graciosa orla de muy puro estilo románico, recogida por dos filetes y compuesta de figuras romboidales, las cuales se enlazan por medio de menudas anillas hasta constituir una muy gallarda cadena. La parte interior de los rombos aparece picada de modo tal, que forma una flor octifolia, y en los intermedios se reproduce, dada esta disposicion, una mitad de la misma.—Al interior de esta orla, que no excede de $0^m,018$, hácese una faja ó entrecalle de igual latitud, dando asimismo vuelta á toda la tabla: exórnanla á trechos regulares y en los ángulos cierta manera de florones de variadas formas y de obra sobrepuesta, delicadamente labrada, dejando ver en los intermedios numerosas cápsulas de reliquias, mas menudas que las custodiadas en los compartimientos ó casetones, en que el interior de la tabla se divide. Son éstos nueve, y miden $0^m,140$ por $0^m,115$, llenando los intermedios en doble cruz dos fajas horizontales y verticales, que les sirven como de marco y que hermanándose con la segunda faja del exterior, así en la anchura como en la forma y distribucion de ornatos y cápsulas, embellecen y armonizan todo el conjunto. Un cordon ó funículo, ya en algunas partes un tanto desquiciado, contorna los expresados casetones. Osténtase en los centros de los ocho laterales un roseton, que afecta la traza total de un cuadro, interrumpido en sus frentes exteriores por medios círculos salientes, y se halla formado de junquillos sobrepuestos graciosamente movidos. Los ángulos exteriores se ven tachonados de menudos clavos, cuyas cabezas, esmaltadas de rojo, azul y blanco, semejan flores octifolias; y los espacios interiores encierran, en nueve cápsulas, cinco circulares dispuestas en cruz y á manera de conchas y cuatro cuadradas y colocadas en los ángulos, otras tantas reliquias. Véanse estas cápsulas, que cubre trasparente cristal de roca, circuidas por numerosas leyendas de caractéres monacales, muy semejantes á los que se ostentan en los epitáfios latino y castellano de Fernando III, aunque más redondos: las letras, formadas de ténues laminillas de oro, asientan sobre cierto mastic ó esmalte negro perfilándose perfectamente, lo cual les comunica no escaso brillo, haciendo fácil por extremo la lectura (3). Redúcese ésta á determinar los nombres de

(1) *Historia de Sevilla*, lib. [illegible], cap. [illegible]. Sevilla 158[illegible]

(2) *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, lib. I, año 1254

(3) Cumple notar que el carácter especial de la letra empleada en todas estas inscripciones, [illegible] español, debió alejar á los escritores [illegible] del siglo XVII de la infundada hipótesis [illegible] parte *ántica* de las TABLAS ALFONSINAS, que

los santos ó de los objetos, cuya reliquia guarda cada receptáculo, leyéndose por ejemplo: ✠ DE PETRA MONTIS SIONIS. — R. S. SISTI. — R. S. LAMBERTI. — R. S. IRENE MARTYRIS. — R. S. ORENCII EPISCOPI. — R. S. NICOLAI. — DE CARNE S. NICOLAI. — R. S. DARII. — DE PETRA SEPULCRI IH. X. ✠ (1). Siguen, cual va indicado, los ocho compartimentos laterales esta general disposicion, ley de que sólo se exime el central, no destinado tampoco á relicario. Ornado en sus zonas exteriores de ocho *chatones*, que encierran otras tantas piedras preciosas, únicas en todo el monumento (2), muestra en el interior dos círculos ó coronas, formadas de menudos clavos, esmaltados como los citados arriba, y que alternando en su tamaño, recogen á su vez un bello y grandioso *camafeo*, de forma elíptica, bien que colocado en sentido horizontal, segun adelante advertiremos.

Circuye las tablas laterales en su totalidad una orla del todo idéntica á la ya mencionada de la central. Duplícase, no obstante, en las bandas exteriores, dejando á lo largo un intermedio de 0m,015, que interrumpido de trecho en trecho por medallones de esmaltes y camafeos, produce tres diferentes espacios de 0m,090, ocupados por cápsulas, aptas para custodiar las reliquias. Reservando para despues la descripcion de los expresados camafeos y esmaltes, sólo nos cumple añadir que en la parte interior de cada tabla se desenvuelven tres casetones de disposicion, traza y medida del todo semejantes á los de la central: rodéanlos orlas de igual naturaleza y exorno, y, como ellos, encierran clavos, rosetones y cápsulas de reliquias, en nada distintos de los que en la tabla principal dejamos mencionados (3). Ciérranse estas tablas sobre la central por medio de tres visagras á cada lado, sujetas á la parte exterior del modo que despues notaremos; y dada esta posicion, presentan un cuadro de 0m,559 por 0m,509, segun han podido ya advertir nuestros entendidos lectores.

REVERSO Ó PARTE POSTICA. No ha sido tan afortunada la cubierta del TRÍPTICO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA, como su interior, á pesar de haberla supuesto más moderna los historiadores de aquella ciudad. — Acomodándose en cierto modo á la disposicion de la *parte ántica*, veíase, en efecto, la tabla central rodeada de una orla de gusto y *estilo románico*, en que, á semejanza de las que exornan las bellas miniaturas del gran códice de las *Cantigas de Nuestra Señora*, brillaban, sin duda, de trecho en trecho, los leones y castillos, ocupando los ángulos las águilas del Imperio. Deteriorada, á lo que parece, toda esta orla general hasta el extremo de no consentir parciales restauraciones, fué sustituida por completo muy entrado ya el siglo XVI, por otra de *estilo plateresco*, la cual forma en verdad extraño contraste con la restante ornamentacion de la cubierta. Más gruesos y abultados sus relieves, compónese de una série de tarjas ó carteles iguales, ocupadas por grandes flores quadrifolias, que se desenvuelven en el sentido de aquellas, y unidas entre sí por vástagos encontrados. — Un funículo y una moldura la limitan á uno y otro lado, presentando el ancho total de 0m,018.

Divídenla en sus compartimentos, de 0m,205 de ancho por 0m,142 de alto, dos fajas horizontales de 0m,016 y otras dos verticales de igual latitud, pareadas, de arriba abajo, en el centro. Llenan estas fajas muy bien trazados vástagos serpeantes, de *estilo románico*, figurando en los espacios circulares, que describen, elegantes aves y hojas de vid enteramente desarrolladas. Contemplábanse en la interseccion de unas y otras fajas cuatro águilas imperia-

---

vamos describiendo. Para sostener que el TRÍPTICO-RELICARIO, donado por el Rey Sabio á la catedral de Sevilla en su citado testamento, traia su procedencia de Constantinopla, era indispensable probar primero, que las inscripciones de las cápsulas que encierran las reliquias eran bizantinas, y esto no podia haber quien lo intentara formalmente en el siglo XVII, como no hay tampoco ahora quien ose suponerlo. La obra especial de las indicadas leyendas, perfectamente hermanada con toda la del TRÍPTICO, aleja la idea de que pudieran ser puestas allí, despues de hecho el monumento.

(1) La trascripcion de todas estas leyendas seria por demás prolija, y nada añadiria a la idea que vamos dando del relicario. — Los nombres copiados forman un grupo, igual en el número al de cada caseton, observándose siempre en la ordenacion de las reliquias disposicion muy analoga.

(2) Ya han visto los lectores que los historiadores de los siglos XVI y XVII repitieron, no sin énfasis, que las TABLAS ALFONSINAS estaban todas sembradas de perlas y piedras preciosas de inapreciable valor y estima. En cuanto á las perlas, no hemos descubierto donde pudieron existir; en órden á las piedras preciosas, repetimos que solo adornaron ocho el caseton central de la parte *ántica* en la forma que dice el oportuno diseño, y que no todas fueron finas. Comenzando por el lado de la izquierda del espectador, hallamos en efecto: 1.º Una plasma de cristal azul oscuro. 2.º Una esmeralda clara. 3.º Una cornerina de forma elíptica. 4.º (Siguiendo al rededor) una amatista. 5.º Otra plasma de cristal azul muy oscuro 6.º Otra esmeralda muy más oscura que la anterior. 7.º (Ha desaparecido.) 8.º Otra amatista que corresponde á la inferior en su forma y tamaño. Aun á riesgo de parecer prolijos, preferimos el merecer esta nota á la que un afan impremeditado de grandeza, ó un abandono muy censurable todavia, ha ganado sin duda á los encomiadores de las TABLAS ALFONSINAS en el concepto de los lectores ilustrados. Adelante veremos si fueron aquellos mas exactos en órden á los *camafeos* que exornan el TRÍPTICO DEL REY SABIO.

(3) Morgado declara que los «encasamientos» de las reliquias ascienden á *trezientos y veynte* (*Hist. de Sevilla*, lib. IV, ut supra.) Nosotros hemos contado solo *trescientos catorce*, del modo siguiente: En la tabla central ciento treinta y seis; en las laterales ciento sesenta, en los bordes ó cantos de la tapa diez y ocho. La diferencia es insignificante, y ya Morgado observó que ponia aquel número con recelo, diciendo «Si el tener tanto que ver, me las dejó bien contar.» — Tambien asevera que todo el interior es de oro fino, y padeció error. Todas las TABLAS son sobredoradas, á excepcion de las letras, que forman las ya referidas inscripciones de las reliquias.

les, representadas *more heráldico* (1), las cuales prestaban muy especial carácter al monumento. — Los seis cuadros que resultan en el interior, ostentan cada cual cinco medallones: el central que tiene 0m,094 en cruz y se adapta á la traza de los ya reconocidos en el *anverso*, forma el escudo real, tal como lo usó el rey Don Alfonso X en monedas, sellos de cera y áun en algunos privilegios rodados: los cuatro que ocupan los ángulos y miden 0m,046 de decímetro, contienen muy estimables bajo-relieves. Brillan en los escudos los leones coronados y los castillos de tres torres: véuse en los relieves repetidas hasta veintidos veces la *Anunciacion* y la *Adoracion de los Reyes*. Muy semejantes en su disposicion uno y otro relieve á las pinturas, que de igual asunto nos ofrece el códice miniado de las *Cantigas de Santa Maria*, merecen llamar la atencion de los lectores. Consta el relieve de la *Anunciacion* de dos solas figuras: el ángel armado del cetro, caracteristico en sus análogas representaciones de la Edad-media, aparece de pié ante la Vírgen María, la cual oye, asimismo de pié, el anuncio de su eleccion y futura gloria. Compónese el de la *Adoracion* de cinco figuras en dos grupos: el primero, á la izquierda del espectador, lo forman los Reyes Magos; el segundo, á la derecha, la Vírgen y el Niño Dios. Uno de los Reyes se postra ante la Vírgen, mientras señala otro la estrella de Oriente, mostrándose el tercero pronto á ofrecer los dones que tiene en sus manos. La semejanza de estos relieves con las citadas pinturas del códice de las *Cantigas*, hácese por extremo sensible, al reparar, tanto en los atributos como en los muebles figurados en unos y otros: la Madre de Dios, que con Jesús en su regazo recibe la ofrenda de los Magos, aparece en los relieves sentada en una silla, muchas veces reproducida en las miniaturas del códice, y tiene en su diestra el frondoso ramo de azucenas, símbolo de su inmaculada pureza, tambien allí con mucha frecuencia repetido. No es para olvidada, tratándose del TRÍPTICO-RELICARIO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA, la particular circunstancia de haber adoptado el cabildo metropolitano desde el siglo XIII por privativo blason, aquel simbólico ramo de azucenas.

Unidas á la central las tablas laterales, por medio de las visagras mencionadas arriba, fíjanse éstas á la cubierta con doce grapas de gusto *plateresco*, como las orlas exteriores, prueba evidente de que durante el siglo XVI fué el TRÍPTICO DEL REY SABIO cuidadosamente restaurado.—Cíñense ambas tablas en su exornacion á la pauta que ofrece la del centro, con la única diferencia de presentar cada una tres compartimentos y de ofrecer exactamente la mitad de su anchura. Escudos, relieves, franjas ó frisos, orlas..., todo se somete á la misma disposicion artística, todo aparece, en fin, producido por un mismo procedimiento industrial, y tal vez moldeado sobre unos mismos patrones (2). Dos anillas, colocadas en el borde superior de la tabla central, sirven para colgar el TRÍPTICO.

V.

Conocidos por esta sumaria descripcion los elementos decorativos de las TABLAS ALFONSINAS, y tomada en cuenta la manera de asociarlos, no puede ser dudoso, para todo el que haya estudiado con verdadero espíritu crítico la historia de las artes en el suelo español, ni el arte á que realmente corresponden, ni el momento que representan en la de la orfebrería cristiana. Ocasion hemos tenido, ántes de ahora, de llamar la atencion de los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES sobre la peregrina situacion en que las tres nobles artes y sus primogénitas aparecen á la contemplacion de la ciencia arqueológica, en los primeros dias de la reconquista de las comarcas andaluzas (3). En Jaen, en Córdoba, en Sevilla, ciudades dotadas al propio tiempo de iglesias parroquiales por la piedad de Fernando III y de Alfonso X, realízase, por efecto ineludible del privativo desarrollo de la cultura ibérica, el más raro consorcio, que hasta aquella sazon se habia verificado en la esfera de las bellas artes, revelando con toda evidencia

(1) Decimos que se contemplaban, porque ha desaparecido desgraciadamente una de ellas en la parte inferior de la faja vertical de la izquierda, segun pueden ver los lectores. La disposicion de estas cuatro águilas pide naturalmente la correspondencia que les hemos señalado en las orlas exteriores: y el exámen de las que existen en las primeras fojas del gran códice miniado de las *Cantigas de Santa Maria*, nos persuade de que, no pudiendo ser mayor la identidad entre unas y otras, debieron ocupar en la cubierta del TRÍPTICO los lugares indicados.

(2) Diremos algo despues respecto del procedimiento industrial que nos mueve á adelantar aquí esta aseveracion.

(3) Véase en la monografía de las *Llaves de ciudades, villas, castillos y fortalezas*, publicada en el presente volúmen, pág. 1 y siguientes cuanto observamos en el particular.

y por entero, el relativo estado de las dos civilizaciones, que por espacio de cinco siglos y medio venian disputándose el imperio de la Península. El arte cristiano, que enriquecido por innumerables creaciones del *estilo románico* empezaba á realizar una de sus más grandiosas transformaciones, cual era sin duda la del *estilo ojival*, hacia en aquellas singulares fábricas arquitectónicas copioso alarde de los tesoros allegados y elaborados en el trascurso de tres centurias: el arte mahometano, depositario en Córdoba de las tradiciones del estilo *arábigo-bizantino*, grandemente acariciadas por los artistas del Califato, y representante en Sevilla de la influencia africana, que habia dado el triunfo al *estilo mauritano* ó *mogrebi* en aquel privilegiado suelo, dotábalas de muy singulares preseas, acrecentando así las galas del *estilo mudejar*, que iba caminando á su mayor engrandecimiento. Cien y cien construcciones ostentaban á un tiempo el triple sello románico, ojival y arábigo, constituyendo originalísimo desarrollo arquitectónico, cuyo influjo se comunicaba fácilmente á las esferas de las artes suntuarias, movimiento de que daba el más cumplido testimonio, entre otras obras notabilísimas, el magnífico códice de las *Cantigas de Santa María*, repertorio inmenso del mobiliario español, y verdadero Museo indumentario de la segunda mitad del siglo XIII.

No se reflejan en el Tríptico-relicario de la Santa Iglesia de Sevilla por igual todos estos elementos arquitectónicos. Domina en él más principalmente el *estilo románico* (prescindiendo, como es natural, de los aditamentos del siglo XVI), y apenas apuntan algunos rasgos del *ojival* (1). Circunstancias son estas que nos mueven á reconocer en obra tan importante de la orfebrería española, una tradicion más radicalmente cristiana que la revelada en la mayor parte de los monumentos cordobeses y sevillanos de la edad á que nos vamos refiriendo. Hay en las Tablas Alfonsinas, efectivamente, mayor unidad de elementos decorativos, y conformándose éstos más íntimamente con las prácticas artísticas é industriales de las regiones centrales de la Península, dan al Tríptico del Rey Sabio carta de naturaleza entre los monumentos destinados á formar la historia íntima, si cabe decirlo así, de la indicada orfebrería. Cierto es, segun expusimos há tiempo (2), que « los relieves que en su parte exterior les sirven de ornamento, llevan en sí, como lo llevan tambien las bellas miniaturas que enriquecen el códice de las *Cantigas de Santa María*, el sello de un arte, ya ejercitado algun tanto en el cultivo de las formas humanas, lo cual nos induce á ver en ellos cierta influencia pisana ó florentina; pero léjos de amenguar esta circunstancia la estimacion de las Tablas Alfonsinas, contribuye, en nuestro sentir, á darles mayor precio, presentándolas, dentro de la civilizacion cristiana, como irrecusable testimonio de la generalidad de miras con que el ilustre nieto de Doña Berenguela protegió sin descanso las letras y las artes, cualesquiera que fuesen su orígen ó su nacionalidad respectiva.

Miéntras llega el momento de probar ámpliamente esta verdad histórica con el exámen de las *Cantigas de Santa María*, considerando tan riquísimo códice miniado bajo sus relaciones artístico-arqueológicas, bien será sentar aquí que este principal rasgo hermana en cierto modo uno y otro monumento, no faltando tampoco otros accidentes que produzcan, con relacion á la época en que ambos hubieron de ser hechos, análogo y satisfactorio resultado. Vimos ya, á favor del testimonio irrecusable é infalible del mismo Don Alfonso, no solamente que fué el Tríptico mandado hacer por el rey para custodiar las reliquias de la Vírgen, sino que no estaba construido en 1274, pues que todavía se guardaban aquellas en paños de seda y oro: hemos notado en la descripcion del Tríptico, que lo exornaron, y exornan aún, las mismas águilas imperiales que brillan en los primeros fólios del gran códice miniado de las *Cantigas*, alternando con los castillos y leones. Prueba evidente es ésta, respecto de uno y otro monumento, de que miéntras aquel magnífico cancionero de la Vírgen era comenzado, y no terminado, dentro del período en que llevó el Rey Sabio y usó el título y los blasones de Emperador de Alemania, mandáronse hacer, y se hicieron efectivamente, las Tablas Alfonsinas durante la expresada época, siendo acabadas ántes de que se viera el rey de Castilla forzado á abandonar los expresados títulos y blasones.—Dada esta segura deduccion, y considerando que al partir Don Alfonso de Sevilla en Junio de 1274, debió dejar ya adoptada la resolucion consignada en su testamento, no aparece ménos cierto que sólo desde esta fecha á la en que desistió definitivamente de las pretensiones al referido Imperio pudo construirse el Tríptico, consagrado á encerrar las reliquias de Santa María y de los santos.

Ahora bien: resultando probado que desde 16 de Setiembre de 1272, primero del pontificado de Gregorio X, habia

(1) Esta influencia del nuevo estilo arquitectónico, destinado á dominar en breve en las esferas superiores del arte, se siente ya palpable en los escudos de armas que decoran la cubierta del Tríptico, segun despues veremos. Sobre todo los castillos, que aparecen exornados de puertas y fenestras en dos cuerpos arquitectónicos, ostentan ya el arco apuntado, con muy sensible desarrollo.

(2) *Sevilla Pintoresca*, artículo de la Catedral, pág. 107.

rechazado este Papa las pretensiones del hijo de Doña Beatriz al Imperio aleman, siendo elegido, por iniciativa del Pontífice, rey de romanos en la dieta de Francfort celebrada en 1273, el conde Rodulfo de Hasburgo; constando con no menor certeza que fueron desoidas en el concilio de Leon, tenido en 1274, las reclamaciones del hijo de Fernando III, no produciendo mayor fruto la visita que al comenzar el año de 1275 hizo en Bealcaire al mismo Pontífice; sabiéndose, por último, que áun despues de esta repulsa, vuelto el rey á Castilla grandemente agriado contra Gregorio, siguió usando el título y sello del Imperio, hasta que nuevamente conminado por breve de Su Santidad, y amonestado personalmente por el arzobispo de Sevilla, Don Ramon de Laysa, para que se apartara de toda pretension, en el expresado concepto, únicamente en los postreros dias de 1275 dejó de intitularse Rey de Romanos, abandonando las insignias y sellos que como tal empleaba, no es posible admitir duda alguna sobre el hecho histórico de que las Tablas Alfonsinas, ornadas con el águila imperial, y cuya necesidad sólo reconoció el régio cantor de la Vírgen en la primavera de 1274, fueron ideadas y ejecutadas desde el citado mes de Junio de este mismo año hasta Noviembre de 1275. Si, pues, examinado el Tríptico-relicario de la Santa Iglesia de Sevilla, bajo sus relaciones artísticas, no hay razon para ponerlo fuera de la segunda mitad del siglo xiii, haciéndole hijo, como sin fundamento se ha pretendido, de un arte extraño, reconocidos los atributos que lo decoran, no hay arbitrio para sacarlo de la época en que llevó Don Alfonso X el título de que fueron emblema esos mismos atributos, como no lo hay tampoco para fijar su construccion ántes ni despues de sentida y reconocida la necesidad de la misma; todo lo cual produce una verdadera demostracion histórica. Las Tablas Alfonsinas, diremos cual final corolario, fueron mandadas hacer por Don Alfonso el Sabio en 1274 y ejecutadas ántes de terminar el de 1275.

¿Donde fueron hechas? ¿Qué artífices las ejecutaron? ¿Qué procedimientos industriales revelan? En verdad, son estas cuestiones, aunque muy naturales y procedentes, un tanto difíciles, y no abundan por desgracia los documentos que pueden contribuir á la ilustracion de las primeras. Mas no por ello hemos de renunciar á su estudio, procurando completar, en cuanto fuere hacedero, el que hasta aquí dejamos ensayado, respecto de esta magnífica joya de la orfebrería española del siglo xiii. El exámen técnico, tan principal en toda obra de arte, exige sin duda el mayor esmero, tratándose de las producciones industriales; y nosotros reputaríamos insuficiente é incompleta esta *Monografía*, á no intentar siquiera su realizacion, cualquiera que sea el temor que nos aqueje en órden al ambicionado acierto.

VI.

Considerando, bajo el punto de vista trascendental que arriba apuntamos, el desarrollo del arte en las comarcas andaluzas, realizada ya la conquista de Sevilla, no faltaria razon para sospechar que las Tablas Alfonsinas fueron construidas lejos de aquel suelo.—Pudo, en efecto, el Rey Sabio, al partir en 1274 de la metrópoli andaluza, cometer el encargo de labrarlas á los orfebres de Toledo ó de Búrgos, que se habian señalado en la corte de su padre por muy celebradas producciones. Dábanos en una de sus más curiosas *Cantigas*, escrita cuatro años despues de terminado el Tríptico-relicario, especial noticia de Maestre Jorge, artífice toledano, grandemente distinguido por el conquistador de Sevilla, para quien habia hecho muy preciadas joyas, y quien le conservaba áun despues de la muerte, predileccion extremada. Don Alfonso refiere efectivamente en el cantar aludido, que habiendo mandado poner a la estátua de su padre Don Fernando, un magnífico anillo de oro, «con pedra muy fremosa á maravilla,» presea muy estimada de aquel egregio príncipe durante su vida, «se foi mostrar en vision á aquele que fezera ó anel,» mandándole que lo sacara de su dedo y lo pusiera en el de la Vírgen. Al ejecutar este mandato el Maestre Jorge, declaraba que no sólo habia hecho el anillo, más tambien toda la obra de orfebrería allí existente (1). Posible era por tanto que, dada la fama de este orfebre, el cual vivia en 1279 en la ciudad de Toledo, donde se le aparecia la figura de

(1) Don Alfonso pone en boca del artífice toledano estas palabras:

E[illegible] fiz a presta [illegible]
toda, et este anel [illegible]
del rey, etc., etc.

San Fernando, hubiera utilizado el Rey Sabio su aplaudida habilidad y experiencia, para poner á buen recaudo las reliquias de la Vírgen.

Análogas indicaciones pudieran hacerse respecto de los artífices de Búrgos, donde á la sombra de la grande obra del templo-catedral, acometida por la piedad del obispo Mauricio, bajo la proteccion de Fernando III, lograban extraordinario desarrollo todas las artes secundarias. Más activo y general que en otras ciudades castellanas, favorecia el comercio en estas metrópolis el florecimiento de las industrias suntuarias, no siendo en consecuencia inverosímil que el régio trovador de Santa María acudiese á una ú otra, para realizar el pensamiento inspirado por la destruccion de las reliquias.—Sevilla habia llamado á sí, no obstante, desde su primera poblacion (1248) todo linaje de artífices é industriales: numeroso, rico y colmado de inmunidades, privilegios y honras su comercio de mar y tierra, constituia el más poderoso estímulo de aquella extraordinaria vida industrial, de que parecia ser abreviado centro su rica Alcaicería, considerada ya en vida del rey conquistador como cosa digna exclusivamente de su guarda, al igual de su propio alcázar (1). Formaba, en efecto, la Alcaicería, repoblada la gran metrópoli andaluza, cierta especie de ciudadela artística, llena de tiendas y obradores de orfebres ó plateros, de escultores y pintores (imaginarios), entalladores, armeros, sederos, estoferos (pañeros-traperos), donde brillaron desde luego, no sin alcanzar grandes creces en los siguientes siglos, todo linaje de artefactos de oro, plata y cristal, enriquecidos de perlas, piedras preciosas, esmaltes y corales, como brillaron tambien todo género de telas, brocados, tisúes y paños finos. Tanta era la actividad de sus artífices y tal la riqueza allí acumulada, que obligado el rey conquistador voluntariamente á su custodia y defensa, instituia un alcaide especial de la Alcaicería, quien cerrando de noche las puertas de aquel privilegiado recinto, velaba sin descanso hasta la llegada de la aurora, para prevenir todo desmán ó criminal atentado.

Así protegido aquel centro superior industrial desde los primeros instantes de la conquista de Sevilla, y mostrada por el rey Don Alfonso no ménos eficaz predileccion al doble comercio de mar y tierra desde el primer año de su reinado, en que acomete la fundacion de las grandiosas Atarazanas (2), no puede maravillarnos la participacion que el mismo príncipe, al confirmar y ampliar en 1253 el repartimiento, hecho por su padre á los primeros pobladores, concedió, no sin mostrarles singular distincion, á todos los industriales que habian acudido á su llamamiento, dotándolos de pingües heredades, á la altura de los doscientos caballeros preferidos en el reparto, merced á sus grandes hazañas, durante el cerco de Sevilla. De notar era, dada esta especial consideracion, que hemos tenido ántes de ahora en cuenta (3), que al mencionar el Rey Sabio á estos industriales, en un tiempo en que era considerada como una distincion, de primer grado entre las personales, el uso del *don*, y se habia menester para ostentarlo legítimamente de título real y nominal privilegio, apareciesen algunos de aquellos artífices condecorados con el referido tratamiento. No otra cosa sucedia respecto del *orepse*, DON Lorenzo, quien con el *maestre de las galeras* Don Rolando, el *maestre de las lanzas*, Juan, y otros ballesteros, entre los cuales se contaban batidores de oro, perpunteros, alharifes, etc., formaba uno de los más señalados grupos de menestrales. Ni era, por último, ménos digna de tomarse en consideracion la circunstancia de figurar entre los caballeros, que demás de obtener repartimiento dentro de la ciudad, eran heredados fuera de ella, un Don Niculás, el OBREZE; prueba inequívoca de la distincion que, como tales, alcanzaban estos artífices de la munificencia del Rey Sabio (4).

Grande era, pues, en la ciudad de Sevilla, considerada por este príncipe « como una de las nobles y de las mayores ciudades del mundo, » el movimiento artístico-industrial, brillando sobre manera entre todas las suntuarias el arte de la orfebrería, áun á raíz de la conquista; y no parecia sino muy natural que, yendo su prosperidad en aumento durante los veintisiete años que median desde este hecho á la construccion de las TABLAS ALFONSINAS, acudiese el

(1) Pueden consultar los lectores que lo desearen el privilegio concedido por Fernando III, en 15 de Junio de 1250 (Era 1288), á todos los moradores de Sevilla, y en él los párrafos que se refieren á los vecinos del gran barrio de Francos, en que se comprendia la *Alcaicería*. Don Fernando, queriendo eximirlos de la gran responsabilidad de la custodia de este magnífico bazar, echábala sobre la corona, declarando que « les facia merced que non fuessen tenudos de guardar (decia) el nuestro Alcázar ni la *Alcaicería* de rebato, nin de otra cosa alguna. »

(2) Véase cuanto dijimos ya en la *Monografía* de las *Llaves de Sevilla* sobre este importante asunto (pág. 1 del presente volúmen).

(3) Ut supra.

(4) Entre los menestrales, que viviendo en la ciudad, se nombran al lado de los orfebres citados, hallamos los maestros Guarin, Pedro y Guillen, sin tratamiento alguno, y á Don Gregorio, Don Thomás, Don Remon, Don Remondo y Don Niculás, que cual ven nuestros lectores, lo llevan expreso. Esta circunstancia, merecedora siempre de atencion, es de gran precio y no debía carecer de causa durante el siglo XIII. ¿Qué razon podia obligar al hijo de Fernando III á designar á estos menestrales en tal manera?.. ¿Nacia acaso de las riquezas por estos allegados, ó provenia tal vez de la excelencia con que practicaban sus respectivas artes?... No se olvide que el conquistador de Sevilla habia elevado á la « onra de los caballeros » á los mercaderes de mar y tierra de la misma ciudad, al dictar su fuero.

hijo de Doña Beatriz á los artífices de la Alcaicería sevillana, para poner á su cuidado aquella régia obra. Sevilla contaba entre sus vecinos pobladores de todos los ámbitos de la Peninsula ibérica, como los contaba tambien de todas las naciones occidentales, que habian enviado su voluntario contingente á tan renombrada y fructuosa conquista. ¿Qué mucho, pues, si tratándose de un monumento de la importancia y del carácter esencialmente religioso que debia ostentar un relicario, consagrado á encerrar las más preciadas memorias de la Madre de Dios, atesoradas por su régio cantor, aspirase éste á que las Tablas Alfonsinas reflejaran vivamente el árte tradicional cristiano, sin renunciar por ello á sus más legítimas y recientes conquistas?... El Tríptico-relicario de la Santa Iglesia de Sevilla, sin contradecir en modo alguno el peregrino movimiento que tomaba el arte á orillas del Guadalquivir, segun mostramos arriba, pudo ser construido, y lo fué sin duda, dentro de los famosos muros de Hércules; y mientras la misma devocion que le daba vida, llevaba á su autor á inspirarse en la fecunda tradicion del *estilo románico*, movíale el ejemplo de los artistas italianos, conocidos por el gran comercio que sostenia Sevilla con las tierras de Levante, ó tal vez admirados por la presencia misma de los pintores y escultores pisanos y florentines, venidos á la corte de Alfonso X, á embellecerlo con análogas representaciones á las que estaban enriqueciendo a la sazon el gran códice de las *Cantigas* (1). Este singular fenómeno que presenta el arte, fijando al par sus miradas en lo pasado y en lo porvenir, difícilmente hubiera podido realizarse, por aquellos dias, en otra ciudad de España, áun inclusas las mediterráneas de Valencia y Barcelona: la capital de Andalucía, al ser rescatada del yugo islamita, habia llamado sobre sí, merced á su prodigiosa riqueza natural, las miradas de las ciudades marítimas de Europa; y constituida en corte, primero del gran Fernando III, que no la abandona, y despues del mismo Rey Sabio, que le consagra especialísima predileccion, hace holgadamente realizables obras como el Tríptico-relicario que hoy estudiamos, ó como el maravilloso libro miniado de las *Cantigas*, que nos proponemos examinar en breve, hijos ambos de la piedad y de la magnificencia del inmortal autor de las *Partidas*.

Obedecen á esta ley tradicional del arte, en tal manera respetada por el autor de las Tablas Alfonsinas, los medios industriales, empleados para su ejecucion y enriquecimiento.—Compónense, bajo esta relacion consideradas de tres tableros de alerce ú otra madera incorruptible, acomodados al fin de custodiar las reliquias, y con las dimensiones generales que arriba reconocimos. Cúbrenlos á uno y otro lado delgadas telas de lino, y sobre ellas asientan grandes placas ó *bracteas* de plata sobredorada, las cuales se adaptan perfectamente, por su extremada ductilidad, á las formas totales, merced al procedimiento, de antiguo practicado en este linaje de obras, que ha recibido en los tiempos modernos nombre de *repujado*.—Dado este doble revestimiento comun, asientan sobre él todos los miembros decorativos, revelándose, así en el anverso como en el reverso, los mismos medios industriales. Es, efectivamente, toda la obra sobrepuesta, y hállase adherido al fondo que determinan las referidas *bracteas*, con el auxilio de menudas tachuelas, cuyo tamaño difiere, no obstante, al tenor de la delicadeza de cada ornato. Fíjanse de este modo en la parte *ántica* las orlas exteriores que contornan el Tríptico y las fajas que en el interior describen los grandes casetones de las reliquias, y no otra cosa sucede con los rosetones, flores, cordones y demás objetos que avaloran esta faz de las Tablas. Brilla en la *póstica*, áun con mayor regularidad, este doble sistema de obra *repujada* y *sobrepuesta*, pudiendo asegurarse, en órden a los medallones circulares de los relieves, que usando de un procedimiento mecánico, sólo se valió el artífice para ellos de dos distintos patrones, empleando exclusivamente uno para los escudos de armas (2).

(1) Conviene recordar aquí las grandes relaciones que Don Alfonso X tuvo con Italia desde el momento en que, tomando una iniciativa honrosísima para él, le eligió la República de Pisa en los primeros dias de 1256 Rey de Romanos. El hijo de Doña Beatriz de Suavia, agradecido á esta altísima distincion, no sólo confirmó desde luego la libertad de la República, manteniendo la posesion de su condado, distrito, ciudades, villas, castillos y lugares, sino que áun despues de elegido de nuevo en Francfort, el 13 de Enero de 1257, prosiguió mostrándole predileccion extremada. Nació de aquí que tras Pisa se inclinaron al partido del rey de Castilla, en el largo proceso del Imperio, todos los príncipes y ciudades de la antigua Insubria, que componian el Ginovesado, el Modenés, el Parmesano, el Astense y el Monferrato, á cuyo marqués concedió la mano de una de sus hijas, y parte del Milanesado, creciendo en tal punto las relaciones entre la corte de Alfonso y dichas ciudades, que no ya sólo los embajadores, que frecuentemente pasaron de una á otra parte en el espacio que media de 1256 á 1275, sino los mismos príncipes y ciudadanos, se visitaron con no menor frecuencia. Ahora bien: conocido de una parte el floreciente estado á que iban subiendo las artes en toda Italia, y mas principalmente en la Lombardía, que era una de las comarcas más adictas al partido español, y siendo tan notoria la ilustracion y la magnificencia del Rey Sabio, ¿parecerá inverosímil que se reflejase en Sevilla, ciudad querida de Don Alfonso y su residencia más frecuente, esta influencia artística, produciendo desde luego los efectos que indicamos? Los monumentos que tenemos á la vista, hablan con grande elocuencia en el particular, no faltando por cierto otros muchos que confirmen y amplíen estas observaciones, como tendrán ocasion de advertir los lectores del Museo Español de Antigüedades.

(2) Esta observacion, que se comprueba á la simple vista, es de tanta mayor importancia cuanta es mayor la luz que arroja sobre las observaciones crítico-artísticas arriba indicadas, en órden á la influencia pisana ó florentina que se refleja en estos relieves, como se refleja en las *miniaturas* del gran

Completó este sencillo sistema de trabajo, meramente tradicional en la orfebrería cristiana, cual muestra el exámen de multiplicados monumentos de siglos precedentes, el uso de los grandes *chatones*, tal como se habia derivado de la antigüedad por medio del arte latino-bizantino. El TRÍPTICO-RELICARIO DEL REY SABIO, muy distante de la profusion supuesta por los escritores que hasta nuestros dias lo mencionaron, sólo ostentó desde luego, como dejamos probado, en su interior ó parte *ántica*, ocho piedras preciosas de diversas formas, engarzadas las del centro en cápsulas elípticas y las de los extremos en *chatones* cuadrangulares: todos estos receptáculos están dispuestos á la manera que los destinados á enriquecer con grandes *gemmas* las coronas y cruces visigodas del *Tesoro de Guarrazar* (siglo VII), las cruces asturianas de los *Ángeles* y de la *Victoria* (siglos VIII y IX), la procesional de San Salvador de Fuentes (siglo X), los cálices de Santo Domingo de Silos y San Isidoro de Leon (siglo XI) y los dípticos y arquetas-relicarios de San Salvador de Oviedo y del ya citado Santo Domingo (siglo XII), con otras muchas joyas del mismo género, labradas en dichas centurias.

La tradicion industrial no se habia interrumpido, en esta parte, un sólo momento. Digna era, no obstante, de llamar la atencion la circunstancia de sustituir ó alternar con las piedras preciosas en estos característicos *chatones*, los camafeos de la antigüedad clásica. Habia sido este procedimiento más habitual de lo que generalmente se sospecha entre los orfebres de las centurias anteriores, tanto respecto de las demás naciones meridionales como de la Península Pirenáica. Muchas y muy suntuosas preseas régias y religiosas habian servido en toda Europa como de amparo y refugio á los más preciados monumentos de la *glíptica* y de la *anaglíptica* greco-romana; y sin apartar la vista de las obras de la orfebreria española que acabamos de citar, abundaban en ellas los ejemplos, en que reyes, príncipes y magnates habian estimulado, ministrándoles muy peregrinos *sellos* y *camafeos* para embellecer sus producciones, aquel ilustrado anhelo de los artífices, impulsándolos acaso á la imitacion de tan raras joyas. Desde las ya famosas coronas visigodas de Guarrazar, estudiadas por nosotros muy detenidamente bajo estas relaciones técnicas (1), hasta la grandiosa patena, con que celebraba el sacrificio de la Misa el piadoso monje de Silos, así Alonso el Casto como el Magno, y la rica-hembra Elvira Gonzalez como la infanta Doña Urraca, hija de Fernando I, pagáronse de enriquecer las alhajas por ellos ofrendadas ante los altares, de aquel linaje de antiguallas, que representaban con frecuencia á los dioses y semidioses de la gentilidad, no sin revelar más de una vez los dolorosos errores de las heregías, que inficionaron los primeros siglos del cristianismo (2). Don Alfonso X y el distinguido artífice, que hacía por su mandato el TRÍPTICO DE LAS RELIQUIAS, respetando aquella tradicion artístico-industrial, procuraban tambien acaudalarlos con muy estimables obras de aquella especie, admitiendo con igual fin otros procedimientos. El Rey Sabio y el orfebre por él designado para hacer las TABLAS ALFONSINAS, sustituian en efecto á los SELLOS que brillaron en las coronas de los reyes, en los vasos sagrados y en las cruces y relicarios, muy curiosos *esmaltes* y *camafeos*, dignos por igual de no somero estudio.

códice de las *Cantigas de Nuestra Señora*. — En efecto, dada por una parte la uniforme reproduccion de los dos asuntos representados (la *Anunciacion* y la *Adoracion de los Reyes*), y conocido por otra el procedimiento industrial empleado por el orfebre, puede fácilmente admitirse la hipotesi de que estos medallones fueran ideados y áun modelados por alguno de los artistas italianos que frecuentaban la corte de Alfonso X, y no tenemos por temeraria esta deduccion, vista la semejanza que realmente existe entre estos relieves y las referidas miniaturas. Habiendo empleado el artífice de las TABLAS en la indicada reproduccion un procedimiento mecánico, la deduccion se hace todavía más llana. De notar es que, á pesar de la extremada delgadez de estas placas y de los quinientos noventa y cinco años que cuenta el monumento, se conservan casi intactos la mayor parte de estos relieves. Sólo el octavo medallon de la tabla lateral de la izquierda y el décimosexto de la central han perdido sus representaciones, que correspondian al relieve de la *Anunciacion*: el primero fué restituido en tiempos muy cercanos, por entero, con otro medallon que parece representar la *Aparicion del Angel á San José*: el segundo con un fragmento de otra chapa con ornatos geométricos. La *bractea* se halla, no obstante, quebrantada en muchos sitios, y en algunos se le han sobrepuesto, por vía de remiendos, trozos de chapas informes, clavados con pequeñas tachuelas.

(1) Véase el cap. VI del *Arte latino bizantino* que dimos á luz en 1861.

(2) En particular llamamos, bajo uno y otro concepto, la atencion de nuestros ilustrados lectores sobre la *Cruz* ANGÉLICA, llamada así por suponerse hecha por dos ángeles de un modo milagroso (*Chron. Silense*). En ella, segun dimos á conocer detenidamente al publicar su especial monografía en los *Monumentos arquitectónicos de España*, se cuentan hasta siete sellos ó grabados y un camafeo de gran tamaño. Representa ésto á *Psichis*, en bello relieve, y figuran los grabados á *Minerva*, *Ceres*, *Marte*, *Hebe*, una consultacion de una Sibila en que aparece *Mercurio*, un dios desconocido, acaso vernáculo, y una representacion basilidiana del *Abraxas Iao*. — En la cruz de San Salvador de Fuentes se ven en dos sellos, figurados el *Himeneo* y *Antinoo*, y lo mismo, con variadas significaciones, hallamos en los indicados monumentos de la orfebrería española. Respecto de la extranjera remitimos á nuestros lectores á la *Histoire des arts industriales* del renombrado Labarte, donde recoge curiosas noticias de los escritores que han tocado mas ó ménos incidentalmente este punto.

VII.

Examinados con el interés que excitan, al reconocer los procedimientos industriales empleados en el Tríptico de la Santa Iglesia de Sevilla, persuádennos desde luego los indicados *camafeos* y *esmaltes* de que no perdonó el hijo de Fernando III medio alguno de enriquecerlo, como no vaciló tampoco en poner en contribucion distintas edades y áun diferentes manifestaciones artísticas, bien que atendiendo ya con más seguro criterio que otros reyes, sus predecesores, á no manchar un monumento cristiano con representaciones, ni simulacros gentílicos [1]. Mucho tenemos, sin embargo, que rebajar de las hiperbólicas frases, con que los historiadores sevillanos ponderaron desde el siglo XVI la riqueza numérica de estos *camafeos*, afirmando que las Tablas Alfonsinas «estaban todas sembradas de ellos» [2]. Con perdon sea dicho de tan respetables varones y de otros escritores que repitieron sus palabras, nunca tuvieron aquellas más de cinco *camafeos* y cuatro *esmaltes*, no habiendo lugar donde, reconocida la composicion del Tríptico, pudieran colocarse las piedras grabadas ó *sellos*, que por el mismo tenor allí se fantasearon. Mas no son por esto *esmaltes* y *camafeos* como va insinuado, ménos dignos del aprecio de los inteligentes, contribuyendo en contrario con su peregrinidad á dar nuevos quilates al Tríptico del Rey Sabio.

Esmaltes. No se conservan éstos por desdicha de modo tal que nos sea dado ofrecer á nuestros lectores cabal idea de lo que representaron. Ocupan en las tablas laterales los dos *chatones* superiores de ambos lados; pero los de la izquierda del espectador apenas pueden ya definirse, siéndonos únicamente posible indicar que figuraron imágenes de santos. No son los de la derecha más afortunados, si bien distinguimos claramente en el segundo medallon el busto de *San Pedro*. Muy propio de este lugar es, sin embargo, por lo que á la parte industrial atañe, el consignar que todos estos *esmaltes* estan vaciados sobre cristal de roca, procedimiento harto peregrino hasta el siglo XIII, puesto que parece ajustarse al usual en este linaje de obras, verificadas sobre cobre, plata y oro.

Camafeos. I. Es sin duda el más importante de los *camafeos* el que ocupa la parte central del Tríptico. Esculpido en blanca y trasparente ágata onyx, cuya excelente formacion produce un plano azulado que sirve de fondo al relieve, presenta en su centro á la Vírgen Madre, asentada en régio sillon de respaldo, cuyos varales posteriores, enriquecidos de bella ornamentacion románica, suben casi á la altura de su frente, no excediendo los delanteros, que muestran igual riqueza, de la línea de las rodillas. Destácase gallardamente el cuerpo de Santa María sobre el indicado respaldo, embellecido por muy graciosa arquería tambien románica, mientras campea su cabeza sobre el fondo general del relieve. Cúbrela el gracioso y consuetudinario *amículo* ó mongil, que toca apenas en los hombros; y revolviéndose á éstos ámplio manto, que rebosa en caudaloso plegado sobre el brazo izquierdo, deja ver debajo no ménos ámplia túnica, la cual desciende asimismo en abundantes y no mal sentidos pliegues hasta las plantas. Ceñidas éstas de apuntadas zapatas, apóyanse en triple *supedáneo*, cuajado de menudas labores, y que uniéndose al sillon en movimiento circular, forma con él cierta especie de trono. Sostiene la Vírgen sobre la rodilla izquierda, y asiéndole del hombro, al Niño Dios, figura harto más movida que sus iguales en este linaje de representaciones, y vestida tambien de plegada túnica. Dibujado el brazo derecho por estrecha manga, apóyase la mano de la Vírgen en la rodilla, comunicando á toda la imágen cierta actitud espectativa, aunque augusta.

A sus lados miran de pié, bien que en posicion reverente, otras dos figuras, que parecen ofrecer á la Madre del Verbo piadosos dones. Presenta la de su izquierda un hombre de edad madura, cuyos hombros cubre un manto

(1) Lo que hubiera sido propio de nuestros príncipes de los pasados siglos, no merecia ya igual indulgencia respecto del Rey Sabio. Como tenemos demostrado con distinto propósito en nuestra *Historia crítica de la literatura española*, ninguno de los eruditos de la Edad-media mostró mayores conocimientos en la teogónica gentílica que el ilustre autor de la *Grande et General Estoria* Don Alfonso, que al dirigir de 1270 á 12[illegible] la redaccion de esa maravillosa obra, hacia alarde de conocer, no ya los *Methamorphoseos* ó el *Libro mayor de los Dioses*, cual lo apellidaba, sino otros muchos tratados relativos á la *mitologia* greco-romana, precediendo al celebrado autor de la *Genealogía de los Dioses* en término de un siglo, no podia ignorar el valor de los sellos y camafeos de la antigüedad, para colocarlos indistintamente en las preseas propiamente religiosas. Así no es de maravillar, cual verán en breve los lectores, que sólo brillaran en sus Tablas [illegible] obras piadosas y propiamente cristianas. Llamamos la atencion sobre el particular porque se ha creido lo contrario.

(2) Morgado, *Historia de Sevilla*, [illegible]

redondo, recogido sobre el pecho por ambos brazos y no más largo que los reales, usados todavía en el siglo XIII. Una túnica, ajustada al desnudo, conforme á la tradicion estatuaria bizantino-románica, baja hasta los piés, completando el exorno indumentario de esta figura, cuyo ademan suplicatorio acentúan notablemente las circunstancias de mostrar desnuda la cabeza (que desdichadamente aparece tambien rota) y de ostentar en sus manos cierta especie de cofrecillo, que nos recuerda las arquetas-relicarios, tan abundantes como estimadas durante los siglos XI y XII. Aparece la figura de la derecha animada del mismo respetuoso ademan: es de un jóven; muéstrase igualmente *nudo capite,* vistiendo una larga túnica, la cual ceñida á la cintura, por oculto cíngulo, cae hasta mitad de la pierna, descubriendo una subtúnica ó *subarmalis*, que llega á los talones. La mano diestra se dirige á la Vírgen como en demanda de proteccion, y en la izquierda, á cuyo brazo se ve envuelto el manto, sostiene un pergamino, asimismo rollado.

Tal es el relieve del *camafeo* central. Su disposicion general, la proporcion de las figuras, dotadas de cierto noble aspecto realmente estatuario, y la ejecucion, un tanto experimentada que en los paños y áun en el desnudo revela, dándole verdadera estimacion artística, prestan no escasa fuerza á la indicacion arriba expuesta, en órden á la influencia pisana ó florentina, que en la parte plástica de todo el TRÍPTICO descubrimos. Pero ¿qué representa este singular medallon, que así nos lleva á recordar las artes italianas, encaminadas ya á muy glorioso renacimiento en la patria de Brunete Latino y del Dante? Siendo, como entendemos, obra de la segunda mitad del siglo XIII, ¿pensó acaso el nieto de Doña Berenguela consignar en tan preciosa joya anaglíptica la devocion de su padre y suya á la Vírgen Santa María, representando al inmortal conquistador de Sevilla en el varon de edad madura, y haciéndose significar á sí mismo en el jóven? ¿Simbolizaron tal vez, en manos de uno y otro príncipe, el cofrecillo, las riquezas, repetidamente ofrendadas por Don Fernando ante el altar de su abogada en las batallas, y el rollo de pergaminos aquel precioso libro de las *Cantigas,* que en magnífica corona poética iba tejiendo el amorosísimo trovador de María, desde su primera juventud? No osaremos alardear del acierto; pero conocida la tierna devocion, que padre é hijo profesaron sin tregua á la Madre del Salvador; considerados el respeto y amor profundo, con que el Rey Sabio recordó siempre el nombre de su padre; tomada en cuenta la ocasion y el fin, con que las TABLAS ALFONSINAS fueron construidas, nos sentimos inclinados á tener por más fundada esta hipótesi que la vulgar opinion, que ha visto en el *camafeo* central del TRÍPTICO-RELICARIO de la Iglesia hispalense la *Adoracion de los Reyes.*

II. Sigue á este central en importancia artística el primero de los dos *camafeos* que exornan la tabla lateral de la derecha del espectador, en el órden arriba indicado. Es, como aquél, de figura elíptica, bien que colocado en sentido inverso, y mide $0^m,032$ por $0^m,010$. Representa sin género de dudas el solemne momento en que, apareciéndose Jesús en medio de sus discípulos, dirigió á Tomás, que habia dudado, estas palabras: «Pon aquí tu dedo y mira mis manos: trae tu mano y métela en mi costado (1).» Consta la composicion de tres figuras: colocado á la derecha del espectador, descúbrese el Salvador al incrédulo apóstol, mostrándole con la mano diestra la llaga de su pecho é invitándole á tocarla. Tomás, sentado en una piedra, extiende el brazo derecho para satisfacer sus dudas, accion que parece llenar de asombro al tercer personaje, representacion tal vez de San Pedro. Desnudas en su parte superior todas las figuras, envuélvelas desde la cintura un manto, que baja hasta los tobillos en pliegues por extremo amanerados y mecánicos, trazados por curvas concéntricas. Contrasta con esta peregrina nimiedad, característica de la estatuaria en siglos precedentes, la mayor naturalidad y áun la proporcion de las cabezas y figuras, todo lo cual imprime á este *camafeo* un carácter de respetable antigüedad, que seduce al primer golpe de vista. La ejecucion es en todo menudamente apurada; y como en el central resalta el grupo descrito, sobre un fondo gris, por la extremada blancura de la capa superior de la piedra en que está tallado.

III. Es el segundo *camafeo* de la derecha, engastado en el *chaton* elíptico del ángulo inferior, de forma rectangular, ofreciendo la proporcion de $0^m,023$ por $0^m,012$. Esculpido en ágata, como los anteriores, representa, de medio cuerpo á la Vírgen María, estrechando amorosamente al Niño Dios sobre su seno. Cubre la cabeza de la Madre, no ya el gracioso mongil, que hemos hallado así en los relieves de la cubierta como en el *camafeo* central, sino un manto amplísimo, que bajando sobre los hombros y los brazos, se pierde en el marco del chaton referido. Tampoco el Niño Dios viste, como en las representaciones citadas, la *túnica inconsútil*, ni brilla en su frente el *mirto florido*, que

(1) Evangelio de San Juan, cap. XX, vers. XXVII.

ostenta de continuo en las representaciones bizantino-romanicas, apareciendo del todo desnudo, aunque con movimiento un tanto exagerado, serpean sobre su cabeza rayos de luz, que forman el distintivo de la divinidad, designado modernamente bajo el nombre de *potencias*. Con estas diferencias de ornamentos y de atributos coincide en el *camafeo* que examinamos, no menor cambio de formas: las líneas generales del conjunto, el modelado del desnudo, el plegado de los paños, todo enseña en este relieve que es fruto de un arte muy mas cercano a nuestros dias que el TRIPTICO en que se custodia, induciéndonos a sospechar que fué colocado en el *chaton*, donde brilla, al verificarse la restauracion, que en el siglo XVI sustituyo las antiguas orlas generales de la cubierta con las platerescas que hoy la exornan.

IV. Muy interesante es, en el sentido arqueologico y aun en el artistico, el cuarto de los *camafeos* de las TABLAS ALFONSINAS, colocado en la parte media de la hoja lateral de la izquierda. Labrado en piedra dura de igual naturaleza que los anteriores, mide 0m,033 por 0m,023: ofrece la forma elíptica y se ve acomodado á un relevado *chaton*, el cual rompe por su mayor tamaño los filetes de las orlas verticales que lo recogen. El asunto que representa, es alegorico. En la parte superior y sobre un árbol, cuyo tronco y raices arrancan del extremo inferior de la elipse, contémplase sentada una matrona, que alza en alto la mano derecha para ostentar en ella una corona, mientras parece sostener en la siniestra una palma.—Viste una túnica talar, ajustada á la cintura por ancho cingulo; y afiblado en el hombro izquierdo, cae sobre su espalda un manto, que se pierde entre nubes. A sus lados, sentados en sendas ramas, se ven dos figuras de angeles: el de su izquierda tañe cierta especie de trompa: el de la derecha pulsa un tímpano ó pandero. Al pie del arbol, levantada la vista á la matrona triunfal, se divisa en el lado izquierdo un ave monstruosa, y en el opuesto, clavando la mirada en el tronco, un unicornio. ¿Qué dice, pues, esta complicada alegoria?—Sin aventurar una interpretacion definitiva, pudiera acaso parecer fundada la hipótesi de que representa el triunfo de la virtud ó acaso el de la Iglesia. La ejecucion del anáglifo, apurada y nimia, como la de los más antiguos camafeos, ya descritos, nos lleva á aquella época del arte cristiano, en que empiezan á cobrar gran preponderancia las místicas visiones alegóricas, destinadas a lograr su más alta apoteósis en la *Divina Commedia*.

V. Un tanto más reducido que el precedente, pues que no excede de 0m,030 por 0m,020, es el último de los *camafeos* de las TABLAS ALFONSINAS. De forma elíptica y colocado en el mismo sentido de su eje, hállase ejecutado en ágata, por analogo estilo que los ya descritos. Figura á los primeros Padres al pié del árbol frutal y en el momento de oir la voz del Eterno, que anatematiza su pecado. Adam se halla á la izquierda del tronco, en que se enrosca y revuelve la serpiente: Eva al lado contrario. Ambos aparecen en actitud del más doloroso arrepentimiento, siendo verdaderamente sensible que no haya respetado el tiempo tan precioso anáglifo. La copa superior del ágata ha saltado por desgracia en varios puntos, lo cual hace ahora imposible una descripcion más detenida.

Como quiera, éste y los otros cuatro *camafeos*, si no autorizan las hiperbolicas exclamaciones de los escritores sevillanos de los siglos XVI y XVII, alcanzan al ménos a justificar sus observaciones, que arriba expusimos, en órden á los procedimientos industriales empleados por el artifice, a quien confió el Rey Sabio la construccion de las TABLAS ALFONSINAS. Aunque todos los cinco *camafeos* que enriquecen su parte *áulica* son de arte cristiano, solo el central consagrado á la Virgen Madre, se relaciona directamente con la época, con el arte y con el fin inmediato de aquel grandioso monumento. El hijo de Doña Beatriz recogio en el las reliquias de los santos que tenia en mayor aprecio: sobre todas puso, no obstante, las de Santa Maria; y este acto, hijo de la tierna y constante devocion que le profeso en vida, hallo en la parte mas noble del TRIPTICO consagracion duradera, por medio de su mas estimable y bello anáglifo.

VIII.

Tocamos al termino del estudio de las TABLAS ALFONSINAS. La fama de este magnifico relicario; la ilustre respetabilidad del principe que las lega en su testamento a la Santa Iglesia de Sevilla, donde fué y yace enterrado; la significacion historica y religiosa que tuvo desde luego obra tan importante, dadas las piadosas costumbres de nuestros mayores: su verdadera representacion e importancia en la historia de las artes patrias, dentro de aquella gloriosa edad en que sube a desusada altura en letras, ciencias y artes el nombre castellano; hasta los mismos errores, a que

por excesivo amor se habian dejado llevar los escritores que las mencionaron; todo ha contribuido á rodearlas de vivo interés, excitándonos bajo multiplicados conceptos á su contemplacion y exámen. Fruto al par del arte y de la industria, é intérpretes de profundos sentimientos y de muy arraigadas creencias, hemos procurado, en suma, fijar por una parte su especial significacion dentro de las esferas tradicionales del arte cristiano, y determinar por otra su genuina representacion en las costumbres piadosas de aquel gran siglo, que tenia por caudillos un Fernando III, un Jaime I y un Alfonso X.

Colocados en este doble y fructuoso terreno de la especulacion crítico-arqueológica, al paso que nos ha sido posible desechar los fáciles errores de los que, por dar al Tríptico-relicario de la Santa Iglesia de Sevilla excesiva importancia, no vacilaron en traerlo de lejanas regiones, hemos logrado señalar la ocasion y áun el momento en que hubo de ser construida presea tan magnífica; y obtenido este histórico resultado, nos ha sido igualmente cumplidero reconocer sin vacilacion alguna las influencias artísticas que en sus principales elementos decorativos se reflejan. Grande es, por cierto, la eficacia de las Tablas Alfonsinas para revelar á los ojos del historiador de las artes españolas la verdadera situacion de la España Central, en órden al comercio artístico, sostenido con los demás pueblos meridionales; situacion que se hacia más clara y evidente al comparar, como lo hemos hecho, este singular monumento con el gran códice de las *Cantigas de la Virgen Santa María*. Obra es ésta de tal bulto y trascendencia, en órden á los estudios artístico-arqueológicos, que nos ha bastado, no ya sólo para confirmar el juicio formado respecto de las influencias, de que nos daba razon el Tríptico de las reliquias, sino para descubrir tambien nuevos horizontes respecto de aquella gran cultura que, bajo los auspicios del mismo Alfonso X, hacia tributarias las ciencias, las letras y las artes de cuantos pueblos abrigaba á la sazon la Península ibérica.

Ni hemos perdido de vista, al establecer, del modo que nos ha sido hacedero, estas superiores relaciones, las no ménos interesantes que á los procedimientos meramente industriales conciernen. Al estudiar los monumentos de las artes industriales, importa sobre modo, al propio tiempo que se determinan y fijan los caractéres principales de cada desarrollo capital de las formas artísticas, detener la mirada á reconocer los medios tradicionales que va atesorando y modificando sucesivamente la industria; y en muy pocas producciones de los tiempos medios podia ser tan fructuoso este estudio como lo ha sido sin duda en las Tablas Alfonsinas. Por él nos ha sido posible afirmar, sin género de duda, que mientras los artífices que florecen bajo el reinado del Rey Sabio ceden á las seductoras cuanto invencibles influencias de otros pueblos, más adelantados en el cultivo de las artes plásticas, hasta el punto de reconocerse sus imitadores, prosiguen empleando todos los procedimientos técnicos ejercitados por sus mayores en larga série de siglos. La mano aparece atada á una tradicion, más ó ménos fecunda y respetable, mientras la mente, ganosa de nuevos triunfos, busca y se abraza de extraños ejemplos para enriquecerse y sublimarse.

En conclusion; al ofrecer á los entendidos lectores del Museo Español de Antigüedades esta Monografía de las Tablas Alfonsinas, sobre aspirar á rendir el tributo de nuestro respeto al ilustre cuanto magnánimo príncipe, cuya piedad nos ha legado con otros mil monumentos dignos de eterna alabanza, tan suntuoso Tríptico, hemos aspirado á poner de relieve el estado singularísimo en que aparecian las artes, áun considerándolas simplemente, como lo hemos hecho, dentro de las esferas cristianas. — Tal vez este nuestro ensayo parezca incompleto é insuficiente, para alcanzar fin tan alto, teniendo por única base un solo monumento, siquiera sea tan importante como las Tablas Alfonsinas. A los ilustrados lectores que tal juzgaren, dado nos será manifestarles honradamente desde ahora, que realizado nuestro estudio bajo un solo punto de vista, espera, en efecto, más ámplia confirmacion de otros monumentos del siglo XIII, y que ninguno tan á propósito ni de tal riqueza y eficacia para reconocer lo que fueron las artes bajo la poderosa y docta iniciativa del Rey Sabio, como el gran códice miniado de las Cantigas á la Virgen. El Museo Español de Antigüedades no puede dejar de rendir este merecido tributo á la cultura del siglo XIII.



[illegible] [illegible]MILITARES

ENSEÑAS ROMANAS;

SU ESTUDIO Y DESCRIPCION DE LAS QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FERNANDO FULGOSIO.

I.

EL NOMBRE ROMANO.

(1)



Emblema del deber y de la honra, orgullo del buen soldado y afrenta del cobarde, la enseña militar es, para quien á ella se mantiene fiel, limpia como el Sol, tan pura, como asquerosa es la mancha de ignominia que ennegrece el rostro del traidor fementido. Hoy, como en antiguos tiempos, jurar los militares sus banderas es el acto más solemne de su profesion nobilísima; que nunca el ir contra tan irrevocable juramento podrán trocarlo en noble accion todos los sofistas de la tierra. Ni puede ser de otro modo, mientras vivan los pueblos vida honrada y estén sus soldados persuadidos á que no hay para ellos consideracion ni estima, donde faltan amor y lealtad á la enseña; aquella enseña que, al cerrar con el enemigo ó á la espera de su arremetida, señorea cabezas de jefes y soldados, resplandece en el aire y mira al Cielo, pidiendo para los suyos la victoria.

El pio respeto que á las enseñas militares tributamos, no es sino herencia de los tiempos más antiguos que recuerda la historia, y, cierto, el dia en que semejante piedad se pierda, con ella se habrá ido la estimacion de sí propio, valla que separa al noble guerrero del bandido, á quien Dios y los hombres ponen fuera de la ley. No es esta ocasion de averiguar si la guerra se halla próxima á desaparecer, ó si, como muchos creen, son al presente sus estragos más temibles que nunca. Fácil es reconocer los grandes daños que el hombre padece, y no hallando el ansiado remedio, acusar á todo aquello en que el hombre ha creido. Pluguiera á Dios no fuese ya posible la guerra, mas es lo cierto, que de una plumada no la han de borrar de la faz del orbe el más sabio filósofo, ni el más diestro político. Dejando, pues, al sofista discretear cuanto le plazca en contra de la religion y la guerra, consideremos al hombre cual existe, desde que habla la historia, consagrando á las armas buena parte de su vida, y áun adorando á veces las enseñas que, por medio de combates, horrores y desventuras sin cuento, le guian á la honra, sin la cual será siempre la vida carga afrentosa y peso aborrecible.

(1) Objeto de bronce á manera de enseña militar romana. (Véase la pág. 97.)

De cuantos pueblos han existido, ninguno ha llegado al esplendor de Roma: y ésta debió á las armas de sus ciudadanos la riqueza y poder, cuyos restos son todavía pasmo y admiracion de las edades. De vez en cuando levanta el arado, ó parecen debajo de antiquísimas piedras, armas y restos de enseñas militares de la que fué Señora del Mundo. Desde las áridas costas del Mediterráneo hasta las blancas y acantiladas, á cuyo amparo verdeguean los frondosos campos de Albion; desde los arenales de Persia hasta los prados y robledas de Galicia, guarda la tierra y ofrece á menudo á los hombres trozos de hierro oxidado y fragmentos de bronce: aquellos, que apenas conservan la forma de antiguas armas; y éstos, casi intactos, águilas, caballos, jabalíes ó armazones de estandartes, á cuya sombra extendió el Romano por cuantas tierras estaban á su alcance, cultura, civilizacion, órden y respeto á la ley. Cierto que no fue su obra mera conquista.

Cuando César, vencedor, congregó á los españoles en Sevilla, dirigióles aquella famosa alocucion, que, plegue á Dios no se vean en el negro trance de tener que oirla de nuevo, humildes, de extraño capitan: «En la guerra no me afrontais como soldados; como ciudadanos, es imposible contar con vosotros en la paz.» Despues, el grande hombre, cual preguntándose á sí propio qué habia de hacer con nuestros padres, siguió hablando en el mismo sentido; y, en verdad que de sus palabras se deduce que el Ibero, sobrado como siempre de valor personal, se mostraba indómito y rebelde ante toda autoridad, propia ó extraña, y, por lo tanto, expuesto á caer en manos del primer pueblo superior en la verdadera cultura, que es el respeto á la Ley. Ahora bien: nuestra Península, no fué tan solo conquistada, ántes, convertidos sus hijos en Romanos, de tal suerte les quedó el nombre, que muchos siglos despues, y cuando ya por los suelos el poder de la Gran Ciudad, todavía llevaban el mismo, todavía era Pelayo, para los Árabes conquistadores, *Belay el Rumy*.

II.

EMBLEMA DE PATRIA, LEY Y EMPERADOR.

No es maravilla que por toda la extension de nuestro territorio se hallen armas y enseñas, pues en verdad, muchas las llevarian ya nuestros padres por cosa propia; que un tiempo lo llegaron á ser; y en especial, cuando España dió á Roma los más grandes y generosos Emperadores.

De armas con toda verdad españolas, ya hemos hablado en otra ocasion, y en esta misma obra, á propósito de aquella famosa espada, de aquel *gladius hispaniensis*, cual ningun otro para reñir de cerca, que despues ciñeron todos los Legionarios Romanos (1). De enseñas tambien pudiéramos hablar, aquí donde el oficio de las armas era el que los Iberos preferian, siendo para ellos cuanto á la guerra se refieriese, lo más grato y digno de su constante aficion. De España pasó sin duda á Roma el *Vexillum Cantabrum*, del cual dice el Conde de Lemos: «No me persuado que lo diga por el Cántabro, porque debe tener noticia que esta insignia era un cendal ó bandera que pendia de un palo atravesado con otro en alto en forma de cruz, y era como estandarte ó pendon que usaban los Españoles por seña y guía militar, y principalmente los que habitaban la parte de la Cantabria, incluso mucho mas acá de Vizcaya y venia á ser parte de Galicia, la cual contenia las Astúrias de Oviedo y Santillana, etc.» (2). Como quiera, fuerza es conceder al ménos que los Españoles usaban el *Vexillum* de forma, acaso, un tanto ruda, pero del todo semejante al que despues se halla en los ejércitos romanos. Más adelante nos ocuparemos en el con la detencion que se merece. Conocida es tambien aquella lápida hallada en Galicia:

DEO VEXILLOR
MARTIS
SOCIO BANDVAE.

(1) Véase la monografía *Armas ofensivas antiguas*, etc.

(2) *Historia del Bierzo ó Historia del Diputado Gallego con los demas provincias de España*, por Don Pedro Fernandez de Castro, Conde de Lemos. Primera parte.

Leccion que tomamos del Sr. Murguía (1). Cierto que semejante consagracion al Dios, á quien podríamos llamar de los estandartes ó enseñas, demuestra el espíritu guerrero de nuestros mayores, por mucho tiempo mantenido, áun durante el imperio de Roma, la cual dió nueva organizacion y disciplina al valeroso Ibero. El espíritu militar fué lo único que sobrevivió á la decadencia de Roma. Ya que la patria de todos, absorbida por el Capitolio, iba tambien allí en triste disminucion; cual acontece en las pirámides de Egipto, desde la basa colosal, hasta la aguda cúspide; quedaba, al ménos, el ejército, único versado en la obediencia y cumplimiento del deber, único digno ya del nombre romano. Aquella multitud de hombres, para quienes estaba reunida la Patria en la enseña que sobre sus cabezas se cernia, unidos y mezclados unos con otros, hijos de las más apartadas regiones, eran ántes que Iberos, Galos ó Africanos, guerreros de tal Legion y tal Cohorte. Ya, por una lápida que publica Masdeu, vemos mezclados Gallegos, Asturicenses y Mauritanos Tingitanos (de Tánger), en tiempos de Trajano. Cerca de dos siglos despues, siendo Emperador Diocleciano, daba guarnicion á la lejana Panonia una Cohorte de Asturicenses y Gallegos. Extraños al suelo y clima en que habitaban, no bien hablado por ellos el idioma del Lacio; y acaso por muchos no entendido, salvas las voces de mando de sus jefes; la enseña, á cuya sombra se ordenaban en los dias de alarde y de pelea, era, a la vez, para ellos Patria, Ley y Emperador.

Los tristes y armoniosos cantares de Astúrias, Leon y Galicia, que todavía resuenan por montes y costas del Norte y Occidente de Iberia, quedaban suspensos en los labios de aquellos guerreros; ausentes de la lejana patria, ante el son de la *buccina* ó trompa, que les convocaba por órden del *Tribuno;* y puestos los *Centuriones* á la cabeza de sus respectivos *Manípulos*, el estandarte, que llevaba el propio nombre, y cuyo remate era una mano abierta y extendida, indicaba al soldado que la tienda, su movible hogar, iba á tener asiento más al Norte, rayando con las indómitas tribus, que así amenazaban al Imperio, como se le rendian humildes, forzadas por el hambre á pedirle pan, ó tierras en que recogerle. En el campamento y la vía, bastábales á nuestros Iberos tener ante sus ojos la militar enseña. No quebaba ya otra cosa de aquel gran Pueblo y de aquel nobilísimo Senado Romano, sino sus iniciales en las banderas, y con ellas la antigua virtud y el ánimo generoso reconcentrados en el ejército. ¡Qué mucho que al decir los guerreros á un hombre: *Dii te serveat*, viera este acatada su autoridad de Emperador, desde las calientes aguas del mar Rojo, hasta las que, en sordos tumbos y mortal resaca, rompen, siempre entre niebla, contra los escarpados peñascales de la triste Caledonia!

III.

SIGNA MILITARIA.—SIGNIFERI.

En aquellos primeros tiempos de la Republica Romana, que podríamos llamar heróicos, seco haz de heno en una pértiga, era el único estandarte, la sola enseña militar que guiaba al guerrero á la pelea. El Águila, el Lobo, el Minotauro, el Caballo y Jabalí, fueron, andando el tiempo, las enseñas de Roma; y aunque poco ántes de ser Cónsul Cayo Mario, iban ya dejando todas en el campamento, salvo el Águila, ésta fué la única desde que gobernó las armas romanas el vencedor de los Cimbros. Con todo, más adelante se usaron multitud de enseñas, tantas, que no es fácil especificarlas todas cual deseáramos.

El Rayo, símbolo de la Divinidad, le lleva á veces en sus garras el Águila, nuncio de dominacion y señorío; que así lo vemos en muchas monedas de Emperadores. Contábanse raros prodigios, en que habia tomado parte el noble animal que reina en la region del viento. Cuando nació Alejandro *Magno*, dos águilas estuvieron todo el dia sobre el palacio, en señal del doble imperio que el Héroe habia de extender por Asia y Europa (2). Bien se pudo añadir que por África, pues en ninguna parte del mundo quedó tan señalada muestra del valor y prepotencia del hijo de

(1) *Historia de Galicia*, por Manuel Murguía. Tomo I. Lugo. Imprenta de Soto Freire, editor, MDCCCLXV.
(2) Justino. Lib. XII.

Filipo, como en la fundacion de Alejandría. En más de una ocasion vieron los Antiguos al Águila anunciándoles gloria y triunfo sobre el enemigo.

¡Ay! que tambien hubo dias en que, no por mostrarse ansiosas del combate, anunciaban buen suceso. En Munda, las Águilas de las Legiones de Pompeyo, agitaban alas y rayos de oro que en las garras tenian, dando aviso de la pelea á su capitan (1). Otras veces, las Águilas no querian ir adelante, y al moverse el ejército siguió pavoroso temblor de tierra (2). Otras volvian, por su propio esfuerzo, la espalda al enemigo (3), ó el viento arrebataba los estandartes. Ántes de tomar Cosroes á Antioquía las enseñas que miraban al Ocaso por sí mismas, ó más bien á impulso de desconocida fuerza, se volvieron á Oriente, mientras las que en esta direccion se hallaban, con asombro y pavor de los soldados ante semejante prodigio, torcieronse al Ocaso (4).

Vegecio dice que la primera enseña de la Legion es el Águila, llevada por el *Aquilifer*, de donde viene, sin duda, nuestra palabra *Alférez*, y no del Árabe. Era aquella de bronce ó plata, con las alas extendidas, y unas veces descansaba sobre plana superficie circular, como la trae La Chausse (5), y otras sobre el rayo de Júpiter, cual las de los Pompeyanos en Munda, segun arriba hemos visto.

Sólo habia un *Aquilifer*, y por lo tanto, un *Águila* para cada Legion; esto es, para cada diez mil hombres, que no eran ménos los que aquella tenia, contando, además de los cinco ó seis mil *Legionarios*, que eran ciudadanos de Roma, los Auxiliares y los trescientos hombres de á caballo que siempre les acompañaban. Llevaba el *Aquilifer* la respetada enseña, sostenida con ambas manos, el escudo debajo del brazo izquierdo y una piel de fiera, cuya cabeza le cubria la suya, bajando luego por hombros y espalda. Tal nos le conserva todavía la columna Trajana. La flor de la Legion eran los *Antesignani*, hombres elegidos entre los demás por su valentía y excelentes calidades, que iban delante de toda enseña para estorbar cayese en manos del enemigo (6). Esto era en la primera fila del órden de batalla. *Postsignani* se llamaban los que iban en segunda y tercera fila, y por lo tanto detrás de las enseñas (7).

Demás del *Aquilifer* habia los *Signiferi* ó porta-estandartes, que eran varios (8). Su traje y apostura solian ser por el estilo del primero, como se ve tambien en la columna Trajana. El *Águila* legionaria es la que más frecuente se halla en mármoles y bronces, como que era enseña del Imperio Romano (9), mientras los otros *Signa Militaria* lo eran particulares de la Legion y sus Cohortes, y los que las llevaban tenian por nombre, *Imaginarii* ó *Imaginiferi*, *Draconarii*, etc. Llevaban los primeros en especial, la imágen del Emperador que circundaba guirnalda de laurel. Habia enseñas; y eran muy frecuentes; que tenian en redondeles ú óvalos, tambien imágenes de Dioses, Emperadores ó personas de alta representacion, puestas unas encima de otras y en lo más alto, estatuitas, simulacros que veneraban sobremanera los hijos de Roma, jurando por ellos, perfumandoles y honrándoles más que á los Dioses (10). Todo era poco para las enseñas militares, en fiestas y dias de regocijo, que además de los perfumes, las cubrian de flores, pues eran sagradas, como las llama Dionisio, el cual, añade, se conservaban en los templos (11).

De entre los Centuriones eran elegidos porta-estandartes aquellos que, por su vigor de cuerpo y ánimo, fueran más á propósito para tan honroso empleo (12). Ponian las enseñas en los campamentos en torno del *Águila*, como se puede ver en antiguas monedas, que no es mucho ocupáran sitio preferente cosas que á la par de las imágenes de los Dioses eran sagradas.

Guardaban los Romanos sus *Signa Militaria* en el templo de Marte, de donde los sacaban cuando era necesario. Tambien la costumbre de llevar á los templos estandartes y banderas ganadas al enemigo, que hasta nuestros dias ha llegado, era muy seguida en Roma, y duraba todavía en tiempos de San Gregorio Nacianceno (13). Si bien la

(1) Dion. Cas. XLIII. De Pompejo ad Mundam.
(2) Floro, II, 6.
(3) Plutarco, in Crasso.
(4) Procopio II.
(5) Recueil d'Antiquites Romaines, V, 5.
(6) Julio Cesar. B. G. I, 57. — Tito Livio, XXI, 5; IX, 39.
(7) Frontino, *Strategia*, II, 3, 17. — Ammiano Marcelino, XXIV, 6.
(8) Vegecio, *Mil.* II, 13. — Tacito. *Anales*, I, 39 y 61. — Ciceron, *Div.* I, 35. — Julio César, *De Bello Gallico*, II, 25.
(9) «*Quia in legionibus portabat Aquilam, quod præcipuum signum in Romano erat semper exercitu etc. totius Legionis insigne*,» Vegetius, De Re Milit., II, 6, 7.
(10) Tertull. Apolog. XVI. — Plinio, XIII, 3. — Casaubono, le Nept. Horo.
(11) Dionys II.
(12) De Electione Centurionum. Sectio V.
(13) In Julianum. Orat., III.

mayor parte de las enseñas eran de bronce, tambien las habia de oro y plata. Es de creer que las insignias (insigne ó representaciones militares que hallamos en el Imperio de Oriente, fueron introducidas en tiempos de Valentiniano, y quizás de Constantino (1). Antes de éstos, las *Fasces* con la segur de plata, precedian á los Prefectos, así como á los Procónsules y Pretores (2), cual en otro tiempo habian precedido á los Reyes.

IV.

EL IMPERIO CRISTIANO.

Demás de estas enseñas, tenia el *Manípulo*, ó compañía, la suya, que como ya hemos indicado, fué la primera que guió á los Romanos al combate, siendo en antiguos tiempos tan sólo el manojo de heno, puesto en una lanza ó pértiga. Luego, sobre los redondeles de bronce, pusieron la mano abierta. Por los tiempos de Trajano, tomaron las Legiones Romanas el Dragon (*Draco*), segun se dice, de los Partos, aunque era enseña de otros pueblos tambien; entre ellos los Kimris, así como despues le trajeron á España los Suevos, de origen no desemejante. Cerca de Corme, lugar de Gondomil, en Galicia, se ve altar natural, que en uno de sus frentes tiene esculpido un dragon. Fuera este emblema de los Kimris, á propósito del cual dijo el poeta breton Brizeux:

O dragon des kimris! de cimiers en cimiers
Que tu volais ardent sur le front des guerriers!

Fuera de los Suevos ú otra raza de las varias que pasaron por el suelo de Galicia, todas venian del Norte. Es tradicion que el altar le labraron los antiguos moradores de Gondomil. Como quiera, nada se opone á que, en la disposicion, al ménos, en que le usó el ejército Romano, fuese cosa de los Partos. En el extremo de una lanza ponian la cabeza de un gran dragon, abierta la boca, la lengua defuera, y lo demás del cuerpo de telas ó pieles pintadas, que, como todo iba hueco y flexible, el viento, al entrar por la boca, hacía que el animal lo pareciese de veras, no sólo en la forma pero en los movimientos. El *Draconarius*, ó porta-estandarte, solia serlo de una cohorte (3). Con todo esto, no se ven enseñas por el estilo en las columnas de Marco-Aurelio y Trajano, sino entre los Bárbaros auxiliares, aunque es cierto que en tiempos del último Emperador, se introdujeron en el ejército Romano. Hay quien imagina que los modernos soldados, que se llamaban Dragones, recibieron el nombre á causa de que peleaban á pié y á caballo, viniendo á ser, como si dijésemos, anfibios, segun miente la fábula á propósito de aquellos fantásticos animales. Ménos aventurada nos parece la idea de que se les apellidó con el nombre que llevaban, á causa de la enseña que seguian.

El *Vexillum*, que mencionado solo, era lo mismo que hablar únicamente de soldados de caballería, fué verdadero estandarte, en la forma, que, poco más ó ménos, se ha conservado hasta nosotros. Ya hemos visto cómo le describe el Conde de Lemos. En el Museo Arqueológico Nacional se conserva el *Vexillum*, ó más bien el aparato en que se colgaba la tela cuadrada de la suerte que se usó tambien durante la Edad Media, y ha llegado á nuestros dias, en los estandartes de las iglesias. Es el de que vamos hablando, de bronce (*Véase la Lámina*). Le forma un travesaño que sostiene, á modo de cruz, ó más bien T, el brazo ó baston del mismo metal, en cuyo mango ó cubo entraba el asta. El metal de que le hacian es causa de que haya llegado hasta el presente en buen estado de conservacion. En cuanto al lienzo, ha desaparecido. ¿Competia en colores y delicado tejido con aquel *Babylonicum* de que nos hablan Lucrecio y Petronio (4)? ¿O era más bien por el estilo del *Carbasus*, hermoso lienzo hecho con cierto lino de España,

(1) Apud Græv., et Gronov., xii, 1391 E.
(2) Sidonio Apolinario, viii, *Ad Varentum*. — Claudiano, i.
(3) Vegecio, *De Re Milit.*, ii, 7, 13. — Ammiano Marcelino, xv, 7, 10, 12, 39; y xx, 4, 18 — Claudiano, [illegible] Honor., 138.
(4) Lucretius, iv, 1027. — Petronio, Satyra 55.

así llamado, y uno de los mejores que se conocian? No lo podemos decir hasta llegar á cierta época, aunque sí sabemos era tela, como de un pié cuadrado; teniendo en cuenta la estatura de los hombres que llevan la enseña en antiguos monumentos, y sujeta por su parte superior al brazo atravesado. Tiene 0,36 de alto, y se conservaba en la Biblioteca Nacional. Tiempos hubo en que el *Vexillum* sirvió tambien para la infantería, cual se puede ver en Tito Livio (1). Fué luégo enseña de los Auxiliares, como el *Signum* lo era de las Legiones, de suerte que al decir *Signum* y *Vexillum*, se designaba respectivamente á Legiones Romanas y Auxiliares (2). En cuanto á la Caballería, no tenia otra enseña más de la que llevaba el *Vexillarius* ó porta-estandarte de su cuerpo, segun puede verse en la columna Antonina (3).

Hubo, durante el imperio, un cuerpo especial, llamado de *Vexillarii*, los cuales, se cree, eran soldados veteranos, y, exentos del servicio y juramentos militares, permanecian con su bandera aparte (Vexillum), á modo de reserva para acudir en ayuda del ejército, cuando era necesario; custodiaban las fronteras y atendian á la defensa de provincias recien conquistadas. Cada Legion tenia sus *Vexillarii* (4). Andando el tiempo, el *Vexillum* fué de seda bordada y le llevaban á la inmediacion del Príncipe. El Cardenal Baronio (5) cita los *Vexilla Cantabra*, de que arriba hemos hablado, y, que como el propio nombre indica, vienen de aquella region boreal de Iberia donde tan tremendos enemigos halló Augusto. Llamaron, en efecto, tambien *Cantabrum* á la enseña de la Caballería. Tertuliano le dice *Supparum Vexillatum*, que, sin duda, viene el nombre del vocablo *supparum*, vela de una escota, cuya parte más ancha se hallaba en lo alto, dispuesta como nuestro estandarte. Tambien andando el tiempo, usaron algunas tropas de caballería la *Flammula* (6) amarilla, como el velo de las desposadas (*flammeum*), de donde quizá la vino el nombre; ó más bien, porque acababa en puntas como llamas; de cuya hechura viene, cual de ninguna otra, la del estandarte, así como el que, con nombre de *Oriflama*, precedia á los Reyes de Francia, cuando iban á la guerra.

Desde el Emperador Constantino, el estandarte imperial se llamó *Labarum*, el cual no era sino el *Vexillum*, llevaba el *Crismon* ó monograma de *Cristo*, y era como ya hemos dicho, de seda, con bordados de oro (7). Dícese que Constantino, criado en las Galias, tomó de ellas el nuevo vocablo; que en el idioma de aquellos pueblos *lab*, vale levantar, alzar. En los campamentos ponian el *Vexillum album* ó blanco, y tres encarnados, donde estaba el Pretorio, ó lo que es lo mismo, en el centro. Detrás, donde se hallaban los *Legados*, el *Cuestor*, *Ablecti*, *Equites extraordinarii*, ó caballería extraordinaria que daban los Aliados, *Pedites extraordinarii* ó infantería de la misma clase, los *Tribunos* y los *Præfecti sociarum* ó generales que mandaban los Aliados, ponian, ya *Hastæ* ó lanzas, ya *Vexilla* de otros colores que no fuesen blancos ó encarnados (8). Los Jefes militares no podian mudar los emblemas de *Legiones*, *Cohortes* y *Vexillii* de Caballería que iban pintados en estandartes y clípeos.

Ya hemos hablado de lo diversas que eran las enseñas, desde tiempos antiguos. En la Lámina que acompaña al artículo presente (*Véase*) están representadas dos, además del *Vexillum*. La una, como se puede ver, es la representacion del *Jabalí*. Está hecha de bronce, y tiene hueco dispuesto para ponerla en la parte superior del asta en que iba al frente de la Cohorte, Celtíbera ó Gala, pues ambos pueblos usaron á menudo el referido animal por emblema. Su largo es 0,13; el ancho, el mismo. Se consevaba en la Biblioteca Nacional, de donde se trajo á la Seccion de Antigüedades Clásicas del Museo Arqueológico.

La misma procedencia tiene, y de igual modo se conserva el *Caballo de bronce*, que tambien se puede ver en la Lámina, embridado y ensillado. En el borde de la parte que sirve de basa al caballo, se lee:

VIVA ☧

Viva Cristo.

Por donde se ve que esta enseña es posterior á Constantino. Se halla en muy buen estado de conservacion, y

(1) T. Livius. VIII, 8.
(2) T. Livius. XXXIX, 20. Suetonio. *Neron*, 13
(3) Tácito, *Hist* I, 47.
(4) Tacito, *Hist* II, 83 y 100. *Anales*, I, 36.
(5) *Annal. Eccle.* I, anno sal 312, cap. 5.
(6) Vegecio. *Milit* II, 1; III, 5.
(7) Prudentius. *In Symmacho* I, 487
(8) Polybio. *Pars Decima Quarta, De Ratione Castra Metandi.* Sectio II

como la anterior, es probable la tomára el pueblo Romano de alguno de los que iba agregando á su Imperio, sábia y ventajosa costumbre que tanto favoreció á la extension de su poderío. Tiene de alto 0,16.

Además, se conservaba en las Colecciones Etnográficas de la Historia Natural, otra, que por enseña militar era tenida. Es una cavidad oval calada, de bronce, y dentro de ella pequeña bola de lo mismo; produce, al agitarla, sonido estridente y efecto que recuerda el de un gran cascabel. *(Véase el dibujo que va delante de la letra inicial de esta monografía.)* Tiene de alto 0,20; y en la parte inferior cubo ó hueco, á la manera de las anteriores, para ponerla en el asta. Debió servir para llamar á los soldados, dando ciertos toques ó avisos.

V.

LA ENSEÑA EN LA BATALLA.

Acaso heredada de los pueblos primitivos era aquella solemnidad que los Romanos concedian á la guerra. El *Fetial*, á quien siguió el Heraldo de la Edad Media, se presentaba á los enemigos en demanda de satisfaccion de agravios. Si la lograba pacífica, servíale el *Caduceus* que en la mano tenia como emblema de paz. De lo contrario, arrojaba á la frontera enemiga el dardo, que tambien llevaba siempre consigo, y era emblema de la guerra (1).

Es costumbre, ó mejor, lo ha sido siempre en todos los que presumen de llevar á la humanidad por nuevos caminos, el tener como cierto que, en triunfando sus doctrinas, la paz habia de reinar sobre la tierra. Clara muestra del orígen divino del Hombre es su constante anhelo por mejorar de estado. Mas quiere nuestra desventura que, mientras en ciertos pueblos, ricos y cultos, parezca no del todo imposible hallar alivio a ciertos daños, para otros el remedio es tan fiero, que no puede comenzar sino con la más tremenda guerra social que ha visto el Mundo. Y, á decir verdad, las guerras, ántes traen consigo nuevas guerras, que la paz, tan apetecida por el Hombre, quien con todo, tan á menudo la compromete. Demas de esto, hay millones y millones de hombres, para los cuales no es posible hallar de repente remedio en lo humano, ni áun destruyendo los dos ó tres Emporios que el comercio tiene en la tierra, despues de lo cual, nó por cegados aquellos veneros de riqueza, habia de ser el hombre más feliz, sino mucho ménos. Los pueblos civilizados no tienen fuerza, en verdad, para luchar con el hambre, la peste y las mil plagas que afligen á sus hermanos por toda la redondez del Orbe. Mal remedio es la guerra para tamaños males, cierto; y con todo, el hombre no sabe sino acudir á ella para estorbar sus resultas. Plegue al Cielo que la paz reine un dia sin estorbo, pero entretanto, forma la guerra y cuanto á ella se refiere, como si dijéramos, parte de la esencia del Hombre.

Hoy, como en tiempos de aquellos Romanos de alma soberbia y corazon animoso, la trompa militar enciende nuestra sangre y nos concita á la pelea: y maravilla que los que por enemigos se tienen de semejante irresistible inclinacion, no hayan sabido oponerse á ella, sino empleando la guerra y armas crueles, cuando no traidoras. No demos al olvido nuestro asunto.

Ya está el dardo del *Fetial* clavado en tierra enemiga. En el *Castrum* o Campamento Romano suena el primer toque de *Buccina* ó trompa militar; y al punto, alzadas todas las tiendas, despues de las del General ó Emperador y los Tribunos, tremolan en el aire las enseñas. Al toque segundo, quedan cargadas acémilas, y dispuestos çarros y caballos, que el alimento, cada soldado lo lleva consigo. Al tercero, emprenden todos la vía que conduce á la batalla, yendo delante aquellos á quienes corresponde tan honroso lugar, y todos en el órden de antemano dispuesto (2). Áun repiten los ecos los gritos nocturnos que, los centinelas daban, para mantenerse todos velando por la seguridad del campamento. Vegecio los menciona: *Victoria*, *Palma*, *Fortitudo*, *Deus nobiscum sit*, *Triumphus Imperatoris*, exclamaban, cual hoy corre de boca en boca por la noche: el «*Centinela*, *alerta!*»

No es nuestro ánimo el referir pormenores del combate, por más que al recordar las pasadas hazañas se llene el

(1) Aulo Gellio X, 27

(2) Polybio. *De Ordine Agminis. Sect. I*

corazon de legítimo orgullo, en ver que Iberia afrontó dos siglos aquellas armas, que en breve espacio rendian a los piés de Roma las más poderosas naciones. Disparaban los Legionarios su *Pilum*, arma esencialmente romana, y despues de caer aquella nube de hierro sobre la enemiga hueste, ponian mano á la espada española, que, desde tiempos del gran Scipion les servia para ejecutar la victoria. Revolvíase el ejército, y todos á una, apresurando el paso, fieles a la militar disciplina; que centuplica el valor; se encomendaban, cuando Paganos, á las falsas Divinidades del Olimpo; pero gritando, cuando ya habian abierto los ojos á la verdadera luz:

¡Juva Deus!

De igual suerte que sus hijos decian, al emprender las Cruzadas; *Deus vult* (Dios lo quiere); ó los Españoles, en su inmortal Epopeya de siete siglos: *Adjuva nos Deus et Sancte Jacobe*: «Ayúdanos, Señor; ayúdanos, Santiago.»

El que, no hubiese visto sino tal cual *Decursio;* alarde ó revista militar; no podia comprender, cual ahora sucede, el ardor y entusiasmo del guerrero en la refriega. ¡Cuántas veces, despues de la batalla, oyó el general que los soldados vencedores, volviendo hácia él los rostros, gritaban: *Dii te servent* ó *Deus te servet;* palabras que le conmovian hasta lo más hondo del corazon, porque eran las empleadas para aclamar á un hombre Emperador. Anteponian el nombre de esta manera:

Probe Auguste, Dii te servent!

Cuando ya la victoria era segura, y cristiano el Imperio, gritaban los soldados:

Crucis victoria! Crux vicit! Signum crucis!

Y en tanto el Sol reflejaba en las relucientes enseñas, visos y cambiantes de luz deslumbradora despedia la seda recamada de oro del Lábaro vencedor!...

VI.

EL TRIUNFO.

Despues de la batalla, no habia ocasion de más ostentosa gloria para las enseñas que el dia del *Triunfo*. Suceso extraordinario acaece en Roma. Suspensas están las obras que á menudo estorban el paso en las calles de la ciudad por excelencia. La muchedumbre acude hácia la *Porta Triumphalis*, ó bien se extiende hácia el Circo Máximo, la Vía Sacra ó el Foro. Si el Númida, hijo de África, como su nombre indica, va delante del carro de su amo, segun costumbre, no puede llevar la prisa de otras veces, que la gente, más numerosa que nunca por las calles de Roma, se lo impide. ¡Romano soberbio, á quien el Mundo entero sirve, África con esclavos que corran delante de tus poderosos, Egipto con trigo, Asiria con afeminados siervos, el Indio con sedas, Germania con esclavos forzudos de blanco rostro y rubia cabellera, España y Galia con los mejores Emperadores, disponte á recibir al que ahora llega vencedor, y espera á tus puertas los honores del *Triunfo!* Llámese Trajano ó Tito, Roma entera acude á recibirle, cual lo hacia con los grandes Generales de la República.

Llega la comitiva á la *Porta Triumphalis*. A su cabeza viene el Senado. Detrás, hombres con trompetas de diferentes hechuras y sonidos *(cornicen, tubicen)*, ya rectas, ya retorcidas, atruenan el aire, anunciando que detrás van los despojos ganados al enemigo. Agólpase el pueblo, y vé cómo traen en ostentosas parihuelas lo más digno de admirarse; por eso en el Triunfo de Tito, despues de la ruina de Jerusalem, se vieron la mesa de oro y el santo candelabro con siete mecheros del Templo de Salomon. Al lado de la rica presa, iban en altas pértigas los nombres de las provincias conquistadas, inscritos en láminas ó planchas, y tambien los habia, que indicaban lo que eran los objetos ó simulacros de rios, presentados al pueblo. Seguian los Flautistas *(Tibicines)*, á cuyo compás iba lento el toro blanco, con *Ínfulas*, cintillos ó listones, en el testuz, y manta de brillantes colores *(Dorsualia)* sobre el lomo.

además, que llevaba como víctima para el sacrificio, al cual iban ya preparados sacerdotes y ayudantes con todos los enseres que su ministerio requeria.

¿Mas qué sorda conmocion corre por entre la curiosa multitud, que en torno del cortejo se afana, agolpándose, y creciendo el murmullo de satisfaccion y aplauso con que se dispone á recibir al vencedor? Las *Enseñas* del enemigo, que con sus armas ofensivas y defensivas, presentan gloriosísimo trofeo, despiertan en el pueblo Romano, para la guerra nacido, aquel fuego que desde el monte, basa del Capitolio, fué, cual rio de anchos y poderosos brazos, extendiéndose por todo el antiguo Mundo. Pero el hijo de Roma tiene duras entrañas, las cuales no se duelen de ver Reyes y Generales aherrojados, que, á pié, ó tal vez en pobres carros, vienen en pos de las armas que han perdido, mientras con ellos van tambien sus hijos y esposas... tambien con hierros de esclavos... Detrás sigue la muchedumbre de prisioneros.

A la sazon, cual chispa eléctrica, vuela de boca en boca un nombre, que todos repiten con entusiasmo creciente, segun van llegando los Lictores del *Imperator*, en traje civil; esto es, con toga; frente y *Fasces* coronadas de laurel. ¡Allí está el TRIUNFADOR! Viene en carro circular, cerrado, lleva corona de laurel, y detrás sostiene la corona de oro un esclavo (1) *Servus publicus*), ó bien la estátua alada de la Victoria, como en el Triunfo de Tito. Participan de su alegría los hijos, que si son pequeños, van dentro del carro, y si mayores, á caballo en torno, ó montados en los mismos que llevan al Capitolio á su Padre. Sigue al General el ejército, cuyos *Legati*, oficiales generales, se confunden á veces, por el traje y apostura, con el mismo Emperador, segun se ve en la columna Trajana. Despues van los *Tribunos;* inmediatos en categoría á aquellos, con los cuales tambien se confunden por el traje; y despues los caballeros, todos cabalgando. En pos se muestran las Legiones, cuyos soldados llevan guirnaldas en la cabeza y las manos, y entre cantares, y, áun, á veces, satíricos conceptos á sus Generales, exclaman:

IO TRIVMPHE.

¡Honor al Vencedor! — ¡Viva el Vencedor!

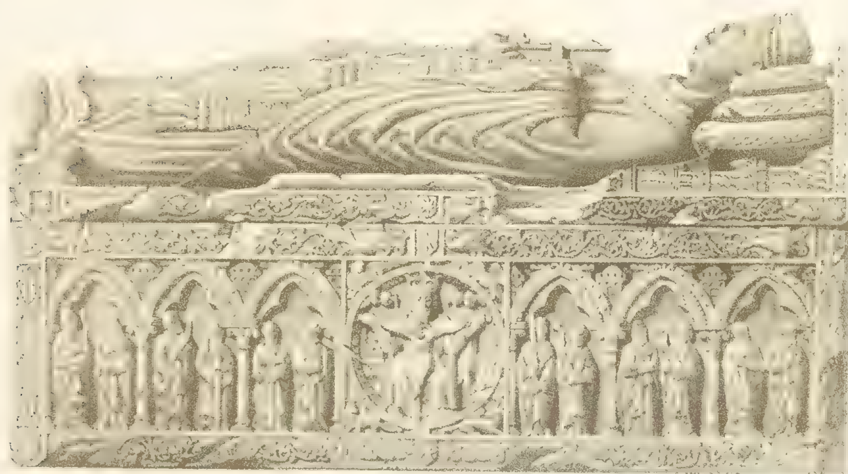
Para tan solemnes ocasiones levantaban arcos que luego deshacian. Despues los construyeron de piedra ó mármol, los cuales llenan de admiracion á quien los mira, ó de invencible respeto á quien pasa por bajo de sus bóvedas que un dia vieron pasar al Triunfador, á la cabeza de sus Legiones vencedoras. ¿Quién sigue ya el camino, que desde la *Porta Triumphalis*, llevaba por el *Velabrum*, el *Circo Máximo*, y seguia por la *Via Sacra* al Capitolio? ¿Qué es del Templo de Marte, en donde el ejército guardaba sus gloriosas enseñas? ¡Ya no hay triunfos, ya no hay flores, ni perfumes para aquellos *Signa Militaria*, emblema de la Virtud, que en Roma fué sinónimo de valentía y militar esfuerzo!

Bajo las bóvedas de aquellos soberbios Arcos de Triunfo, no resuenan ya los clavos de bronce que llevaba el Legionario en las sandalias, sino el incierto paso de algun peregrino de la Religion ó del Arte. Y, con todo, áun parece acaba de batir las enseñas aquel ejército, último baluarte de la virtud romana. Aún, diríase, que, pasado ya el carro del vencedor, se agolpan las Legiones á la entrada: á su cabeza, el *Águila;* con cada Cohorte, el *Dragon*, que así iba en tiempos de Vegecio á la pelea (*ad prœlium*) (2); cada *Centuria*, con su *Signum* tambien, y al frente el *Centurion*, sarmiento en mano (*vitis*) (3). Y de la relumbrante y victoriosa muchedumbre armada, convertida al presente en polvo, parece que, todavía se cierne en el aire, llegando á nuestros oidos, como los ecos apagados del harpa de Eolia, aquella solemne aclamacion que llenaba de orgullo al *Imperator* Romano:

IO TRIVMPHE.

(1) [illegible] x, 41
(2) Veg[illegible] II, 13
(3) Plin. *H.* [illegible] *Nat* [illegible]





B. Blanco lit.

SEPULCROS DE AGUILAR DE CAMPOO

(Museo Arqueologico Nacional.)

SEPULCROS

DE

AGUILAR DE CAMPOO

POR

DON MANUEL DE ASSAS,

INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, Y PROFESOR DE ARQUEOLOGÍA EN LA ESCUELA DE DIPLOMÁTICA

I.



Noble y antigua la insigne villa de Aguilar de Campoo, situada en la region de Oriente en el partido de Cervera del Rio Pisuerga, que es el mas montañoso y septentrional de la provincia de Palencia, asienta en la orilla izquierda del mencionado rio, que corre por la parte del Sur, poco distante aún de sus copiosos manantiales. Rodéanla aisladas peñas, escabrosas pero poco elevadas; y, por detrás de los cerros, sobresalen las erguidas cumbres de la sierra próxima, perteneciente á la cordillera pirenáica.

Cíñela deteriorada muralla flanqueada de torreones, mas en el Oeste que en los otros lados, y perforada por seis ingresos, ojivales unos, de medio punto y moderno el que da paso hácia el rio, casi todos cargados con los blasones del municipio, cuyo escudo *trae águila esployada de sable* volando y negra en campo de *plata*. El denominado Puerta de Reinosa presenta diferentes figuras y escudos y, sobre la clave, una inscripcion hebrea de los siglos XIII ó XIV, relativa acaso á los muchos judíos que habitaron en el pueblo, y en la cual, de dos líneas escritas en castellano, apenas podrá leerse mas que

[illegible] ERA MCC..... [illegible]

siguiendo otros seis renglones de caractéres hebráicos, divididos por dos arquitos con deterioradas figuras, y teniendo á cada lado dos contraacuartelados escudos de águilas y castillos. La antigua fortaleza de los feudales señores de Aguilar corona la más elevada y áspera colina de aquellos contornos, cuya falda contiene mármoles dignos de explotarse. Subsisten los cubos que reforzaban sus ángulos y barbacana, pero han desaparecido los matacanes y almenaje. Desde este castillo bajaban dos cortinas de muro á enlazarse con la fortificacion de la villa, encerrando entre ambas el desierto escarpe del cerro, en que solitaria campea la iglesia de

(1) [illegible]

Santa Cecilia, poblado, segun se cree, en pasados tiempos, cuando el vecindario de Aguilar era doblemente numeroso que en nuestros dias.

Incluye el cercado perímetro, entre vetusto y no elegante caserío, algunos edificios religiosos ó civiles, merecedores de especial mencion por sus particulares circunstancias.

Digna es de enumerarse en primer lugar su *Colegiata*, cuya advocacion es del arcángel San Miguel, y que áun en el último reinado contaba, entre su personal, hasta el número de once canónigos, siendo al mismo tiempo la única parroquia de la villa. Pertenece su arquitectura al estilo usado en España durante el siglo XIII, y que se dice *ojival primitivo*, en el cual, con los caractéres íntimos de su sistema de construccion, á saber, pilares de columnas agrupadas, arcos apuntados sobre los capiteles, bóvedas de tercer punto con nervios, estribos, arbotantes, pináculos y chapiteles, suelen reunirse otros de decoracion y ornato propios de la precedente época *románica*, tales como machones acodillados, columnas arrimadas á los codillos, arcos semicirculares y adornos de séres animados, follajes, figuras geométricas, y otros. Así, por ejemplo: la iglesia colegial aplica el medio punto á sus portadas y á algunas de sus ventanas. — Desproporcionado en su planta el recinto de la iglesia, siendo excesiva la anchura con respecto á la longitud, distribúyese en ábside, tres naves, crucero, capilla y vestíbulo. Ábrese este pórtico en medio de la imafronte ó fachada de los pies de la iglesia, dejando á sus costados dos espacios que ocupan otras tantas capillas: cúbrele apuntada bóveda, y perfora su fondo segunda portada compuesta de machones con ocho columnas cada uno en sus codillos, cilíndricas en los fustes, y de homogéneos capiteles, con sencillas hojas subientes; dintel y abocinado arco semicircular con tímpano ocupado por la imágen de Jesucristo en relieve. Álzase, sobre el primer ingreso, cuadrada y poco alta torre exornada de pilastras, arcos y cúpula, perteneciendo todo al estilo *greco-romano restaurado*, poco en armonía con la arquitectura *apuntada*, imperante en el edificio. Prominentes estribos refuerzan por la parte exterior en todo su perímetro los muros, contrarestando el empuje de las bóvedas. En los espacios que entre ellos median, dan paso á la luz ventanas largas y estrechas en el cuerpo de la iglesia, con arco de semicírculo en el ábside en donde se distribuyen en dos órdenes, bajo y alto. — En el interior, sobre pilares de ocho esbeltas columnas agrupadas en cada uno y terminadas en capiteles, ya lisos, ya ornados de follaje, voltean bóvedas de ojiva rebajada con sus correspondientes nervios. Ostenta la nave lateral del Evangelio elegantes hornacinas decoradas con gabletes, enriquecidas con blasones, á cuyas estátuas yacentes con sus respectivas leyendas, reemplazan con desventaja varios altares modernos, ocultándonos acaso gran parte de sus artísticos primores. El retablo de la capilla mayor consta de cuatro cuerpos, representando de relieve religiosos misterios de Nuestra Señora la Vírgen María.

Parroquial fué tambien la mencionada *Santa Cecilia*: la torre erigida segun el estilo *románico*, usado en España durante los siglos XI y XII, amortigua sus ángulos con columnas, horada sus muros con una ventana en el cuerpo bajo y dos en el siguiente, y corónase con tejaroz de canecillos. Del mismo género arquitectónico que la colegiata es el cuerpo de la iglesia, cuyo profundo ingreso de ojiva abocinada abierto en un costado del templo, presenta cuatro columnas en cada machon: las tres naves divididas por arcos apuntados, cúbrense con techumbre de maderámen: la capilla mayor, que remodernándose ha perdido la antigua forma de su ábside, conserva en su entrada dos lujosos capiteles, adornados uno de ellos con follaje, y el otro con figuras representando, al parecer, la inhumana degollacion de los Santos Inocentes.

En la espaciosa plaza, cuadrilonga y circundada de soportales, elévase el antiguo palacio de los Manriques, señores feudales de la villa, construido durante el siglo XV, por la condesa Doña Aldonza de Castilla para sí y para sus descendientes y sucesores; muy trasformado en posteriores tiempos, y convertido en casa consistorial, cuya fachada embellecen un pórtico de columnas y varios escudos de armas.

De los edificios pertenecientes á personas particulares merece especial mencion, como sobresaliente por su buena fábrica entre las 293 casas incluidas dentro de murallas, la perteneciente á los marqueses de Villatorre, sita detrás de la iglesia colegial y labrada en el siglo XVI, con portada de arco semicircular, medallones en las enjutas de éste, y columnas estriadas á sus costados; con blasones en las esquinas, *soportados* por dos águilas *esployadas* cada escudo, con exornadas ventanas en las fachadas, y con gárgolas, almenaje y torreones por coronamiento, todo diligentemente concluido. Dejóla arruinar sin terminarla la ilustre familia de Villatorre, tal vez por haber trasladado su residencia á Santander, donde permanece habitando su antigua y espaciosa casa solariega junto á la consistorial.

Por la plaza y otra gran parte del pueblo, corre perenne arroyo de cristalinas aguas encauzado con piedra de silleria, que no sólo reviste las márgenes del álveo sino tambien su fondo.

Extramuros, desparramanse en la frondosa campiña otros harto notables monumentos, cuya omision aquí seria, por lo tanto, indisculpable.

Sobre la falda del cerro, asiento del castillo, al opuesto lado del sitio en que se irgue la iglesia de Santa Cecilia, preséntasenos otra, muy semejante á ella y que tambien afirman haber antiguamente sido parroquial, titulada *San Andrés* ó *Santa Lucía*. Sus tres ábsides semicirculares y su portada con arco de medio punto exornado por dientes de sierra, corresponden al estilo *románico;* al par que la espadaña, perforada por dos arcos apuntados, y algunos restos del primitivo retablo, son de la arquitectura *ojival*, que vulgarmente suele denominarse *gótica*.

En el más llano paraje de aquellos alrededores muéstrase en la contraria ribera, místico *convento* de monjas de la Órden del seráfico San Francisco de Asís, con el título de la fundadora y vírgen *Santa Clara*. A él fué traida su primitiva comunidad, por los señores feudales de Aguilar de Campoo, desde otro, á la sazon existente, á media legua de distancia, en Porqueta de los Infantes, junto á las fuentes del arroyo Camesa.

Más lejos, á la parte del Norte, subsiste, aunque desmoronándose, el antiguo monasterio premonstratense de Santa María la Real, vulgarmente llamado La Abadía de Aguilar de Campoo, del que con amplitud hemos tratado en la presente obra.

Cinco modestas ermitas distribuidas por tan risueño panorama, y un ancho puente de seis ojos que por el camino real conduce á la principal entrada de la villa, completan el agradable cuadro que nos habíamos propuesto describir, y que apenas hemos bosquejado desaliñadamente y á rudos toques.

La oscuridad que de ordinario envuelve los orígenes de los pueblos, no puede ser más completa en el de Aguilar de Campoo. Conjeturábase, durante los últimos siglos, fuese la poblacion que en las épocas romana y anteriores tuvo el nombre de *Vellica* ó *Belgia*, ó bien la llamada *Juliobriga*, ó finalmente la de *Brigantium;* pero la moderna crítica historial y geográfica ha distribuido tan antiguas denominaciones atribuyéndolas á otros no distantes lugares.

Es casi indudable que en aquel sitio, ó á muy corta distancia, hubo pueblo ó monasterio, ántes de la irrupcion mahometana, pues en el paraje que extramuros ocupa la antigua abadía premonstratense, el caballero Alpidio, natural de Tablada del Rudron, andando á caza y persiguiendo a un jabalí, descubrió dos iglesias abandonadas, que despues restauró su hermano Opila, abad de San Miguel de Tablada, ayudado por su colegio de clérigos y hermanos; y erigiendo junto á ellas su nueva habitacion, fundaron un monasterio, del cual hicieron anejo el antiguo de San Miguel, segun más detenidamente hemos narrado en otra monografía de este MUSEO. Acontecian tales hechos reinando el monarca de Astúrias Alfonso II el Casto, hácia los años de 820; y no siendo creible que las mencionadas iglesias, si fueran erigidas durante el período de la monarquía asturiana trascurrido hasta entónces, hubiesen sido no sólo abandonadas, sino tambien olvidadas en el breve espacio de un siglo ó algo ménos, parece racional suponerlas anteriores á la inauguracion de la reconquista de España por Pelayo, y áun al tristemente célebre desastre del rey visigodo Rodrigo y de su ejército en la batalla contra los mahometanos á orillas del Guadalete.

Parécenos lo más probable que Aguilar de Campoo poblárase poco á poco con gentes atraidas por las ventajas que les ofrecia la proximidad del monasterio, y en caso necesario para su defensa, el cerro donde asienta hoy el castillo, y en cuya falda debieron de labrarse las primitivas construcciones.

En 1127 gobernaba en Aguilar de Campoo y Astúrias de Santillana, Don Rodrigo Gonzalez de Lara, que largo tiempo opuso resistencia al emperador de las Españas Alfonso VII (1).

---

(1) El conde Don Rodrigo Gonzalez de Lara, llamado el Franco, [illegible] Liébana, [illegible], Quintanilla, Ventosa, Pedrosa, Castros, Autores, San Juan, Revilla, Vilapalacios, Ausejo, Villum[illegible] y [illegible], gobernador de Toledo, de Extremadura, de las Astúrias de Santillana, Castilla, Piedras negras, Angulo y Aguilar de Campoo, [illegible] del matrimonio [illegible] de Don Gonzalo Nuñez de Lara, señor de la Casa de Lara y de las villas de Covaleda y Durueló, potestad de Castilla, gobernador de Lara y de Osma, y de Doña Goto Gonzalez Salvadores, hija del [illegible] hombre Don Gonzalo Salvadores, patron de San Miguel de Escalada, y de su esposa Doña Elvira.

La [illegible] antigua noticia de Don Rodrigo se encuentra en la escritura, confirmada por él y por su hermano primogénito el conde Don Pedro, de donacion del monasterio de Baños, otorgada á favor de Pedro Negro por la reina Doña Urraca en 22 de Mayo de 1117. En este año tenia en gobierno ó honor las Astúrias de Santillana.

Cuando Alfonso VII, [illegible] desavenencias con su madre y de [illegible] Castilla con el mando de ésta, la separ[illegible] Reino, [illegible] y en Leon por la mayor parte de los magnates, [illegible] los condes de Castilla, Pedro de Lara y su hermano Ro-

A la muerte de este monarca, repartiéndose sus Estados entre sus hijos, el primogenito Fernando II de Leon heredó, con el reino leonés, la villa de Aguilar de Campoo.

Donósela, el mismo rey, en arras á su tercera esposa Doña Urraca de Haro.

Envidiándosela su hijastro Alfonso IX, determinó arrebatársela: apenas muerto en 1188 su padre Fernando II, sitió, con tal propósito, estrechamente el castillo, cuya tenencia habia confiado á Márcos Gutierrez Don Diego Lopez de Haro, hermano de la recien viuda reina. Heróica fué la defensa: heridos ó muertos, iban casi por completo quedando fuera de combate los sitiados: agotó la guarnicion sus provisiones y hasta los repugnantes víveres, como yerba, cueros é inmundos animales, recurso extremo en tales y tan tremendos apuros: perdida toda esperanza de continuar la resistencia, desfallecido y exánime el alcaide Márcos Gutierrez, con las llaves en sus manos, barreó la puerta con su cuerpo tendiéndose á lo largo detrás de ella. Asaltando los sitiadores el despoblado adarve, penetraron victoriosos en la fortaleza, recogieron al semi-muerto alcaide y, prodigándole socorros, cuidados y atenciones consiguieron, felizmente, hacerle volver en sí y restablecer su casi perdida vitalidad. Apesadumbrado despues al saber

---

drigo Gonzalez, que habitaban la tierra llamada Astúrias de Santillana» (como dice la Historia Toledana), agradeciendo el valimiento que tenia Don Pedro con Doña Urraca, se declararon partidarios de esta reina, y unidos con el conde Don Beltran Risnel, yerno del de Lara, fueron los únicos que defendieron la regencia de la augusta señora, haciendo en las torres de Leon denodada resistencia, que obligó á los contrarios á allanarlas á viva fuerza. Como el valor y la fortuna del jóven príncipe hicieron aumentar notablemente el número de sus parciales, los dos condes hermanos se fortificaron en las Astúrias de Santillana que gobernaba Don Rodrigo, y se coligaron con el rey Don Alfonso I de Aragon, marido de Doña Urraca. Hácia los años de 1123, se avinieron esta reina, su hijo y ambos condes. Las causas de oponerse á Alfonso VII los de Lara y el de Risnel, fueron que Don Pedro se creia legítimo y verdadero esposo de la Reina, Don Rodrigo estaba casado con Doña Sancha, hermana de Doña Urraca, y Don Beltran era marido de Doña Elvira Perez de Lara, hija de Don Pedro.

Sancha y Rodrigo, en Junio de la Era MCLX, año 1122, donaron al prior Don Andrés y á su monasterio de Santa María de Piasca el de San Mamés, con sus poblaciones, heredades y pertenencias, nombrándose, *Yo el conde Don Rodrigo Gonzalez con mi mujer Doña Sancha hija del rey Don Alfonso*, diciendo haber construido el de Piasca en tierra de Liébana, sus abuelos, sus padres y patronos, y expresando que el conde Rodrigo mandaba en Astúrias, Castilla, Liébana, Piedras-negras, Campoo y Angulo.

El año siguiente al de la muerte de Doña Urraca, es decir, el de 1126, ambos condes se excusaron de acompañar á Alfonso VII, que con su ejército trataba de oponerse al monarca aragonés, su padrasto y homónimo, que entró poderosamente en Castilla. Volvió por tanto á odiarlos su soberano, y ellos, despues de concurrir á las Cortes celebradas en Palencia el año de 1129, movieron á sus parciales, previnieron sus fortalezas y ocuparon á Búrgos, Castrojeriz, Palencia y otras poblaciones. Pero el rey tomó esta última ciudad el año de 1130, apoderóse de los dos condes Don Pedro y Don Beltran, y los encerró en Leon hasta que le rindieron todos sus mandos y fortalezas.

Pasó despues el rey á las Astúrias de Santillana, donde Don Rodrigo estaba en mayor seguridad, y haciéndole vigorosamente la guerra, tomó algunos castillos, taló é incendió sus heredades, hostigándole de tal modo, que conociendo el conde la inutilidad de la resistencia, envió emisarios á Alfonso VII pidiéndole conferenciar con él junto al rio Pisuerga, acompañados de seis jinetes por cada parte. Accedió el monarca: hablóle Don Rodrigo con ménos miramiento del exigido por las circunstancias; enojóse de ello el soberano, lanzóse contra el que tambien le acometió, y lucharon ambos hasta caer juntos á tierra. Los caballeros del conde huyeron aterrorizados de tal crimen, socorrieron los otros al príncipe y prendieron al audaz agresor, que luego fué aprisionado en una fortaleza, de la cual consiguió por fin salir á costa de entregar al agraviado Don Alfonso todos sus castillos y gobiernos. Pocos dias despues, dando muestras de arrepentimiento, juró fidelidad á la real persona, que le recompensó confiriéndole el mando de Toledo, Extremadura y Segovia.

Durante su gobierno entró, acaudillando sus tropas, por Sierra Morena hasta Sevilla, dió muerte en batalla al monarca mahometano de aquel reino y volvió triunfante y rico de despojos á Toledo.

Alfonso VII, viendo cuán bien y fielmente le servia, le amó y le hizo generosas mercedes: en 1135 le donó para él, para su mujer Doña Estefanía de Armengol, para el conde Rodrigo Martinez y su esposa Doña Urraca, y para los herederos de todos cuatro, las heredades que poseia en Valigeres, Quintanilla, Revilla, Villamediana, el Cisnér, Ventosa, Pedrosa y Roiz Sarracines, con cuanto le pertenecia en el valle de Valtanas con sus términos, prados y pastos.

En 1136 hizo Gonzalez de Lara otra entrada en Andalucía con tropas de Toledo y Segovia caminando al frente de ellas, despues de talar y saquear las comarcas de Córdoba y Sevilla, encontró numeroso ejército de moros andaluces y africanos que contra él venia, mandado por el rey sevillano en persona, dividió el conde su pequeña hueste en tres cuerpos, de los cuales el de Toledo trabó combate con los africanos, el de Segovia con los andaluces, quedando de reserva el de Castilla la Vieja. Rompieron los segovianos las haces de sus contendientes; pero los toledanos, ménos felices, fueron tan reciamente cargados por el caudillo contrario que estaban ya á punto de ser arrollados, cuando acudió D. Rodrigo á socorrerlos con los castellanos, con lo cual hizo perder la vida al soberano de Sevilla, huir despavoridos muchos jefes muslimes, y consiguió, en suma, gloriosa é importante victoria.

A pesar de estas y otras eminentes proezas, en Octubre de 1137, temiendo perder el favor del rey, y para evitar la repeticion de anteriores disgustos, resignó sus gobiernos, devolvió las ciudades y villas que tenia de la corona, y despidiéndose de la corte pasó con sus amigos y vasallos á Jerusalen.

No fué, en la Tierra Santa, inferior su heroismo como cruzado, al antiguo de conde en España. Allí edificó el fortísimo castillo de Toron á la vista de Ascalona, y despues de guarnecerle y abastecerle ámpliamente, se le donó á la órden del Temple, cuyos caballeros tanto se distinguian por sus prodigiosos hechos.

Volvió á nuestra Península, donde á su llegada permaneció por algun tiempo en la corte de Don Ramon Berenguel IV, conde de Barcelona, despues en la del rey Don García Ramírez de Navarra, y últimamente se detuvo en la de Aben-Gamia, monarca mahometano de Valencia; pareciendo que no trataba de volver á residir en Castilla.

El dia 7 de los idus de Febrero de 1140, en union con sus sobrinos Manrique, Nuño, Rodrigo y Alvaro de Lara, con Doña María su hermana, Don Ximeno Iñiguez, señor de Cameros, Don Gonzalo Marañon y otros muchos de sus parientes, donó al monasterio de San Pedro de Arlanza y á su abad Don Lope, la villa de Gormeces en territorio de Atienza.

Hallándose más tarde en Valencia, fué envenenado por los islamitas; pero en vez de matarle el tósigo, produjole grave enfermedad de lepra, por lo cual resolvió el conde regresar á la Palestina, donde por último feneció.

Trajeron á España sus restos mortales los caballeros Pedro Nuñez, señor de Fuente Almexir, Ruy Gonzalez de Zaballos y Gutierre Rodriguez de Languernella, que como personas de su mayor confianza le habian acompañado en esta segunda expedicion, viviendo á sueldo suyo. Salió á recibirlos cinco leguas antes de que llegasen á Castilla Alfonso VII el Emperador.

Sepultáronle en la ciudad de Osma, de donde parece fué posteriormente trasladado al monasterio de Santa María de Piasca en Liébana

[illegible] Lopez de Haro se mostraba descontento tachándole de flojo en la defensa, presentóse, impulsado por su extremado pundonor, á pedir al triunfante monarca el conquistado castillo, para poder devolvérsele á quien le habia dado su alcaidía. Admirando el rey el valor y la delicadeza de Gutierrez, mandó reintegrarle en la tenencia, permitiéndole llevar á cabo la ansiada devolucion: no la admitió por fin el magnánimo Don Diego, ya convencido del acendrado denuedo de Gutierrez, y generosamente mandóle volver á entregársela á tan caballeroso y esplendido príncipe.

El bueno y noble Alfonso VIII, gran poblador de la region septentrional de su castellano reino, poseia el pueblo de Aguilar por los años de 1204, y la otorgó tales mercedes, que algunos le han atribuido, no verídicamente, su repoblacion, si bien es muy posible que como á otros varios lugares la concediese peculiar y favorable *carta puebla* ó fuero (1).

El rey que indudablemente le dió privativas leyes fué Alfonso X, despues de haber recobrado la parte que en el lugar le pertenecia, y adquirido por compra ó permuta lo restante: estando allí el sabio monarca otorgó el *Fuero de Aguilar de Campoo* en 14 de Marzo de 1255, privilegio cuya Carta original se custodia en el archivo del excelentísimo señor conde de Oñate, redactada como á continuacion copiamos en la nota (2) con escrupulosa exactitud.

El bravo Sancho IV otorgó tambien al Concejo de Aguilar de Campoo varias exenciones y franquezas en privilegio expedido á 8 de Junio de 1285, en la forma que igualmente copiamos por nota (3).

(1) [illegible]

(2) [illegible]

(3) [illegible]

Siguió siendo realenga la villa hasta que Alfonso el Onceno, en 1331, hizo señor feudal de ella á su hijo Don Pedro, fruto de sus ilegítimas relaciones con Doña Leonor de Guzman.

Muerto el infante Don Pedro «de Aguilar» á los siete años de su edad, en el de 1338, el rey Alfonso dió el mismo señorío á otro hijo denominado Don Tello, tambien bastardo y nacido de la mencionada señora. Hallándose éste en la villa el año de 1358 estuvo en gran peligro de perder la vida, porque su hermano el rey Don Pedro de Castilla, enemistado con él, fué personalmente á Campoo con propósito de prenderle y matarle; pero prevenido á tiempo Don Tello huyó á Vizcaya y se embarcó para pasar á Francia, perseguido por Don Pedro, tan aceleradamente que llegó á Bermeo, lugar del embarque, el mismo jueves 7 de Junio, en que aquel habia zarpado. El enfurecido monarca embargó las naves que halló en la costa, y con ellas, á bordo de la capitana, continuó su persecucion, sin desistir hasta llegar al no lejano puerto de Lequeitio. Doña Juana de Lara, esposa de Don Tello, no habiendo podido fugarse, sufrió pronto los efectos lastimosos de la terrible cólera del monarca que apellidaron *el cruel*. Aprisionada en Aguilar, trasladada en el inmediato año al castillo de Almodóbar del Rio, cerca de Córdoba, fué por último conducida á la ciudad de Sevilla, donde inhumana é injustamente, por órden régia, se le quitó la vida.

En 1366, cuando por segunda vez volvió á Castilla el infante, acompañando á su hermano Enrique de Trastamara, y cuando hubo asistido á su aclamacion de rey castellano en Calahorra, y á su coronacion en Búrgos, el bastardo pretendiente, arrogándose régias prerogativas, decretó que en lo sucesivo se intitulase Conde de Vizcaya y señor de Lara, Aguilar y Castañeda.

Un año despues, el de 1367, ántes de que juntos ambos hermanos perdiesen la batalla contra el legítimo rey Don Pedro en las cercanías de Najera, Enrique, á instancias de Don Tello, concedió en 8 de Febrero á la villa de Aguilar de Campoo un privilegio, que despues de morir Don Pedro, confirmó en las cortes de Toro á 15 de Setiembre de 1371, el cual transcribimos por nota (1).

———

[illegible] los prender por ello, salvo en estos tres lugares sobredichos é que ninguno non sea osado de ir contra este privilegio para quebrantarle en ninguna cosa, ca cualquier que lo ficiese habrá la nuestra ira é pecharnos ha en coto mil maravedís de la moneda nueva é al Concejo de Aguilar de Campoo, ó á quien su voz toviese todo el daño doblado: é porque esto sea firme é estable, mandamos sellar este privilegio con nuestro sello de plomo, [illegible] veinte dias conta los de Junio era de mil tresientos veinte [illegible] años. (Confirmado en Valladolid á 1.º de Mayo de 1332 por Don Alfonso el Onceno, se halla en el libro, número 251, artículo 35, de privilegios y confirmaciones, en el Archivo de Simancas.)

(1) Don Enrique por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de Leon, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaen, del Algarve, de Algecira, Señor de Molina reinante en uno con la Reina Doña Juana mi muger é con el Infante Don Juan mi hijo primero heredero en los nuestros Reinos de Castilla é de Leon, por facer bien y merced al Concejo de Aguilar de Campoo é de sus aldeas, vasallos que son del Conde Don Tello nuestro hermano, [illegible] nos lo pidió por merced el dicho Don Tello [illegible] por muchos é altos y muy leales y grandes servicios que el dicho Don Tello nos fizo y fa[ce] [illegible] face de cada dia, tenemos por bien de quitar y franquear y quitamos y franqueamos de hoy dia que este nuestro privilegio es fecho en adelante para siempre jamas al dicho Concejo de Aguilar de Campoo, é villa é aldeas, é á los vecinos é moradores que agora ahí moran é moraren de aquí adelante de portazgo é montazgo, é de cuezas, é de peage é de pasage, é de roda é de castellería é de barcage é de oturas é mediduras, é de asadura é de [illegible], é de todos los otros tributos que son en los nuestros Reinos en cualquier manera, é que non les paguen de los sus ganados é mercadurías nin de otras cosas ningunas, cualesquier que sean, que trogeren é levaren de unas partes á otras, en ninguna parte de los dichos nuestros Reinos, é que non sean prendados sus bienes nin ellos por ninguna de las cosas é tributos que dichos son, nin sean tenidos de lo pagar; é defendemos firmemente por este nuestro privilegio que ningun arrendador ó arrendadores nin cogedor ni sobrecogedor, nin recaudador que sea de los dichos tributos en renta ó en fieldad ó en otra manera cualquier, nin portazgueros, nin peageros, nin montazgueros, nin [illegible], nin [illegible], nin [illegible] dezmeros nin otro alguno nin algunos que demanden al dicho Concejo é vecinos é moradores del dicho lugar de Aguilar é de su término nin alguno dellos ninguna cosa de todo esto por razon de los dichos tributos como dicho es, ni les prenden ni tomen sus bienes ni parte dellos por esta razon; é si lo demandaren, que non sean tenudos de lo dar nin les consientan facer prendas en sus bienes, ganados é mercadurías é en las otras cosas suyas por ninguna de las cosas que dichas son, nin por parte dellas: ca nuestra merced es de les franquear é quitar que sean quitos é francos de todos los tributos sobredichos para siempre jamas que les non paguen en ninguna parte de nuestros Reinos el dicho Concejo de Aguilar é villa é aldeas, é los vecinos é moradores, que agora ahí moran ó moraren de aquí adelante como dicho es, porque cuanto nos lo pidió por merced el dicho D. Tello nuestro hermano: é sobre esto mandamos á todos los Concejos, Alcaldes jurados, Jueces, Justicias, Merinos, Alguaciles, Maestres de las Ordenes, Priores, Comendadores é Subcomendadores, Alcaides de los castillos é casas fuertes, é á todos los Oficiales é apotellados cualesquier de todas las ciudades, villas é lugares de los nuestros Reinos é Señoríos que agora son ó seran de aquí adelante é cualesquier dellos que este nuestro privilegio vieren ó el traslado del signado de Escribano público sacado con autoridad de Juez ó de Alcalde, que amparen é defiendan al dicho Concejo de Aguilar é villa é aldeas, é á los vecinos é moradores dende é á cada uno dellos con estas mercedes é franquezas é libertades que les Nos facemos, é que non vayan nin pasen nin consientan ir nin pasar contra ellas ni contra parte de lo que en este privilegio se contiene, [illegible] tiempo por ninguna manera: é sobre esto mandamos é defendemos firmemente que alguno nin algunos non sean osados de les embargar nin contrallar, nin embarguen, nin contrallen nin vayan nin pasen al dicho Concejo contra ninguna de las cosas que dichas son é en este privilegio se contienen; sino, cualquier que lo ficiese habría la nuestra ira y pecharnos hia en pena mil doblas de oro castellanas de las que Nos mandamos agora labrar de treinta y cinco maravedís cada una, é al dicho Concejo é á los que su voz toviesen, todos los daños é menoscabos que por ende rescibiesen doblados, é de esto les mandamos dar al dicho Concejo este nuestro privilegio rodado é sellado con nuestro sello de plomo colgado. Dado en las Cortes de la muy noble ciudad de Burgos, cabeza de Castilla é nuestra cámara á ocho dias de Febrero era de mil cuatrocientos cinco años. E demas por cualquier ó cualesquier que ficiese de lo ansí cumplir é contra parte de lo que en este privilegio fuere ó pasare en cualquier manera, mandamos al home que este nuestro privilegio mostrare é el traslado dél signado como dicho es, que les emplace que parezcan ante Nos, do quier que Nos seamos, del dia que los emplazare á quince dias, so la dicha pena cada uno, á decir por cual razon non cumplen nuestro mandado: ca nuestra merced es que les sea guardado é hayan las franquezas é libertades en este privilegio contenidas. — D. Juan García Maurique, Arcediano de Calatrava, Notario mayor de privilegios rodados lo mandó facer en el segundo año que el sobredicho Rey reinó. — Yo Diego Fernandez, Escribano del Rey lo fice escribir. — Gutierre Alfonso. — Pero Bernalte. — Juan Martinez. — Juan Martinez. — Anton Sanchez. (Confirmado en las Cortes de Burgos á 16 de

El inconstante Don Tello, poco agradecido á los favores de su dadivoso hermano, el año siguiente á la anterior concesion (1368) estaba ya coligado con el rey de Aragon contra Don Enrique, y obligaba á éste á entregar á su augusto aliado Pedro IV las fortificadas poblaciones de Logroño, Vitoria, Salvatierra y otras. Por este tiempo parece que el pretendiente trasmitió el señorío de Aguilar de Campoo á uno de los extranjeros, que capitaneados por el condestable francés Beltran Duguesclin (vulgo Claquin), le auxiliaban en la guerra contra el verdadero rey castellano; nombrando señor de la villa al caballero Jofre Rechon, natural de la Bretaña baja.

Vuelto, empero, Don Tello á la gracia de Don Enrique y ocupando éste plenamente el trono de Castilla por haber perecido á sus manos Don Pedro el Cruel, murió aquél estando como capitan general ó adelantado de la frontera de Portugal, el dia 15 de Octubre de 1370, dejando mandada en su testamento, otorgado el mismo año, la distribucion de sus Estados y posesiones en la forma que sigue: A su hermano Enrique II, á quien nombró testamentario, le dejaba Vizcaya y Valmaseda; á sus hijos Juan, Alfonso, Pedro y Fernando distribuia por iguales partes Miranda de Ebro, Aguilar de Campoo, Liébana, Pernia, Fuentidueña, Portillo, Frómista, Viana y otros pueblos; á sus hijas Leonor y Constanza, habidas en Elvira Martinez de Lezcano, las villas de Berlanga, Aranda y Peñaranda; á otras dos, cuya madre era Juana García de Villandrando, las villas de Gumiel de Izan, Arciniega y Villalba de Losa; y finalmente, el señorío de Castañeda y los bienes que poseia en Astúrias, á su hija Doña María, la que crió Juan Sanchez de Bustamante. Perteneciendo los dichos bienes á la corona, Enrique II se posesionó de todos por no haber dejado sucesion legítima el testador; pero en el siguiente, es decir, á 18 de Febrero de 1371, por privilegio dado en Sevilla, concedió á Don Juan, primogénito del conde Don Tello, la villa de Aguilar de Campoo y las tierras de Liébana, Pernia, la Fojeda, Castañeda, Campoo de Suso, los alfoces de Bricia y San Martin de Ajo y cuanto Don Tello habia poseido en las Astúrias de Santillana, con la aldea de Avia y su portazgo, todo con sus jurisdicciones y rentas para él y para sus descendientes.

Casó Don Juan Tellez con Doña Leonor de la Vega, señora feudal de la «Casa de la Vega» y de «Los Nueve Valles de Astúrias de Santillana,» matrimonio que engendró á Don Juan, tercer señor de Aguilar, que finó siendo niño, y á Doña Aldonza de Castilla. Espiró Don Juan Tellez en 14 de Agosto de 1385.

A la muerte del niño Don Juan, su hermana Doña Aldonza de Castilla heredó, cual única sucesora, todos los estados de su padre; no así los de su madre, que habiendo contraido segundas nupcias con Diego Hurtado de Mendoza, señor de Hita y Buitrago, de las Hermandades en Álava, de Liébana y Pernia y del Real de Manzanares, mayordomo mayor del Rey, almirante mayor de la mar, alcaide de Tarifa, Molina, Ágreda, Vozmediano y Guadalajara; tuvo otros ilustres hijos, de los cuales dejó vivos cuando feneció, en Agosto de 1432, á Íñigo Lopez de Mendoza, señor de la Vega y de Hita, despues primer marqués de Santillana de la Mar y conde del Real de Manzanares, Gonzalo Ruiz de la Vega, señor de Tordehumos, Castrillo y Guardo, Doña Elvira Laso de Mendoza, señora de Feria, habiendo ántes fallecido Doña Teresa de la Vega, hermana de los anteriores y mujer de Álvaro Carrillo, alcalde mayor de los hijos dalgo y mayordomo mayor de la infanta Doña Catalina.

Hallábase casada Doña Aldonza, en el año de 1396, con Garci Fernandez Manrique, que heredó de su padre, igualmente que él nombrado y apellidado, y de su madre Doña Isabel Enriquez, la mayor parte de sus bienes, y señaladamente los lugares de Izar y Villanueva, el patronato de San Miguel de Helines, las martiniegas de la merindad de Monzon, y parte de las villas de Amusco y las dos Amayuelas, pingüe herencia que ya poseia en 1381, y que, en testamento otorgado en este año, acrecentaba el hermano de su padre Diego Gomez Manrique, adelantado mayor de Castilla, instituyéndole su universal heredero.

En el año de 1420, Don Juan II de Castilla, con motivo del casamiento de su hermana la infanta Doña Catalina con su primo carnal el infante Don Enrique, hijo del rey Fernando I de Aragon, hizo mercedes de varios pueblos á los caballeros que estaban al servicio del ilustre desposado; pero solo se publicó entónces la del señorío de Castañeda, sito en las Astúrias de Santillana, otorgado con título de conde á favor de Garci Fernandez Manrique, á la sazon

[illegible] 1[illegible] por D. Juan primero [illegible] 20 de [illegible] 1[illegible] por D. Juan segundo [illegible] 20 de Marzo [illegible] por [illegible] Carrion [illegible] Burgos [illegible] Mayo [illegible] 12 de Junio de 17[illegible] Valladolid a 10 de Noviembre [illegible] 1603 por Felipe [illegible] Madrid [illegible] 1622 por Felipe [illegible] 18 de Agosto de [illegible] registro [illegible] 24, artículo 35, [illegible] Archivo de Simancas)

mayordomo mayor del aragonés infante. En 1421, pasando el monarca castellano por San Esteban de Gormaz, dió á su favorito Don Álvaro de Luna la posesion de esta villa, donada al mismo tiempo y por igual causa que el condado de Castañeda; y pareciéndole á Garci Fernandez merecer semejante cumplimiento la merced á él concedida, mandó á su mujer posesionarse del indicado señorío, órden que Doña Aldonza ejecutó con la mas rigurosa exactitud. «Como la tierra de Castañeda hubiese seido en otros tiempos *condado*, Garci Fernandez acordó de se llamar *conde de Castañeda*,» segun dice la *Crónica de Don Juan II*. Habian, empero, mediado, entre la fecha del otorgamiento de la real gracia y el instante de tomar posesion, turbulentos sucesos y desobediencias que áun subsistian, promovidos por el infante Don Enrique y sus partidarios contra el soberano de Castilla, y en los que Garci Fernandez habia seguido y continuaba siguiendo la parcialidad del aragonés: por lo cual, enemistado el rey castellano, y llegando á entender que el territorio de Castañeda habia ántes sido condado, envió un ballestero de maza con sus reales cartas, prohibiendo, bajo graves penas, á todos los pueblos y habitantes de aquella comarca, recibir por señor á Garci Fernandez Manrique, y ordenando que, si ya le hubiesen aceptado, no le consintiesen usar de jurisdiccion ni señorío; y finalmente, que en caso de tratar de usarlos alguno, se le prendiese y enviase bien asegurado á la corte. Tan turbulenta era la época y tal el prestigio de Garci Fernandez en el territorio, que al llegar el ballestero á la tierra de Castañeda, varios caballeros moradores del país, adictos á Fernandez Manrique, tratando de agradar á este magnate, salieron contra el régio emisario, cogiéronle las cartas reales, y despiadadamente le apalearon. Retrocedió el infeliz enviado, encontró en Roa al desobedecido monarca, y le refirió el desastroso éxito de su comision. Enojóse tanto Juan II, que quiso partir el mismo dia para caer sobre los irreverentes agresores é imponerles ejemplar castigo; pero los reales consejeros rogáronle y consiguieron aplazase por algun tiempo el cumplimiento de su propósito, pues con mayor premura reclamaban en la corte su atencion y presencia asuntos de la más alta importancia. Desembarazado de algunos negocios urgentes en el mismo año, determinó el soberano de Castilla ir á castigar el atentado tan cruel como injurioso á la régia dignidad. Salió de Roa dejando encargado á la reina pasar á esperarle en Tordesillas, acompañada de Don Gonzalo de Cartagena, obispo de Astorga, y otros doctores del Consejo real; y él llevó en su comitiva á Diego Gomez, adelantado mayor del reino castellano, á Diego Perez Sarmiento, repostero mayor del rey y señor de Salinas, al doctor Pedro Gonzalez del Castillo, corregidor régio de Astúrias de Santillana, algunos doctores de su Consejo y hasta mil lanzas de su propia guardia. Ordenó que precediéndole, marchasen el repostero mayor Diego Perez Sarmiento y el corregidor Pedro Gonzalez del Castillo, acompañados de cien hombres de armas, llevando cartas reales para toda la comarca, en las que preceptuábase obediencia á los mandatos del corregidor encargado de prender y castigar á los que hubiesen perpetrado, ayudado ó de cualquier otra manera contribuido al delito. Llegado el rey á Aguilar de Campoo, dispuso hacer alto hasta ver lo que aconteceria al corregidor y al repostero, y permaneció en la villa hasta que supo haber ambos entrado en Castañeda con su gente de armas y numerosos peones, á cuya presentacion huyeron precipitadamente del país los principales partidarios de Fernandez Manrique; y en seguida se entabló pesquisa, prendiéronse los muchos cómplices que pudieron ser habidos, ejecutóse en ellos la justicia imponiendo á unos pena de muerte, á otros de azotes ó destierro, y demoliéronse casas fuertes y llanas de los que habian conseguido fugarse. Los bienes de Garci Fernandez quedaron en secuestro hasta fines del año 1428. «En este tiempo (dice la Crónica de Don Juan II) el rey mandó soltar á Garci Fernandez Manrique de la prision en que estaba en Avila y le mandó tornar todo lo que del rey tenia en tierra y en merced, y mandó alzarle la *secrestacion* (el secuestro) que estaba hecha en todos sus bienes.» En 1429 prestó Garci Fernandez el mismo juramento y pleito-homenaje que Don Juan II habia recibido de los grandes y caballeros principales, prometiendo servir de buena fé al rey de Castilla contra los de Aragon y Navarra y contra los parciales de éstos. En recompensa, el monarca castellano le confirmó la merced del condado de Castañeda, y mandó entregarle el territorio, el título y las prerogativas de conde, en igual forma que nueve años ántes se los habia concedido.

Seguia la corte Garci Fernandez Manrique, siendo uno de los personajes más interesados en el gobierno, cuando enfermó y otorgó su testamento en Alcalá de Henares á 6 de Mayo de 1436, ante el escribano Fernan Sanchez de Llerena, instituyendo dos mayorazgos con cláusulas regulares; uno para su hijo primogénito Don Juan, que comprendia el estado de Castañeda con sus villas y lugares, y los pueblos de Izar y Villanueva, rogando á la condesa Doña Aldonza que en su última disposicion agregase á este vínculo la villa de Aguilar de Campoo y su comarca; destinó el otro, compuesto de las villas de Galisteo y Fuenteguinaldo á su hijo segundo Don Gabriel, comendador mayor de Castilla: si llegase á extinguirse la sucesion de cualquiera de ellos debia pasar la herencia á los sucesores

del otro, y si ambos llegasen á faltar, los bienes de las dos fundaciones habian de trasmitirse a su hija Doña Beatriz y su prole, heredando el más propincuo pariente con obligacion de tomar el apellido de *Manrique*.

Falleció el conde Garci Fernandez en Alcalá de Henares el dia 23 del mismo mes y año, segun escribe Lorenzo Galindez de Carvajal. La *Crónica de Don Juan II* refiere la defuncion como uno de los principales acontecimientos de aquel tiempo en estos reinos, y dice que estando el rey en Madrid «supo como Garci Fernandez Manrique, conde de Castañeda, que habia quedado enfermo en Alcalá de Henares, era muerto: de lo cual el rey hubo gran desplacer, y hizo merced á Don Juan Manrique, su hijo, de todo lo que el conde en sus libros tenia, y mandóle que fuese a tomar sus heredamientos, y dióle el título de conde de Castañeda, como su padre lo tenia.»

Largo tiempo sobrevivió á su esposo la condesa Doña Aldonza, y fué ejecutora de su testamento: Otorgó ella el suyo «estando sana dentro del monasterio de San Benito de Valladolid,» á 6 de Setiembre de 1443, ante el escribano Gonzalo Sanchez, de Valladolid, mandando, entre otras cosas, que su hijo, el conde Don Juan, heredase á Aguilar de Campoo, sus fortalezas y alfoces, la casa que habia erigido en esta villa y sus muebles, la casa-fuerte que tambien habia construido en el barrio de Santa María, las poblaciones de Bricia y Santa Gadea con sus alfoces, el castillo de Vispieres, la tierra de Peñamellera, otra casa-fuerte que igualmente habia edificado en Candehivela, todas las heredades que disfrutaba en Villalumbroso, Santa Olalla y Villatoquite, los cuarenta vasallos de Val de Santuan, su casa principal de Carrion y el suelo que fué de los Condes, sus mitades en las casas de Villanueva y Reinosa, el lugar de Cesura, cerca de Aguilar, y varias alhajas de plata. Dispuso, en una de sus mandas piadosas, vestir á doscientos indigentes de sus villas de Aguilar y Villasirga. Vivió aún algunos años, pues en Valladolid, á 13 de Junio de 1448, otorgó escritura ante el escribano Andrés Fernandez, loando y aprobando cierta concordia hecha por sus hijos Gabriel y Beatriz sobre lo que á cada cual de ellos habia mandado en su testamento; pero ignoramos el año de su defuncion.

Su hijo primogénito Don Juan Manrique, nacido en 1398, fué segundo conde de Castañeda, señor de Aguilar de Campoo, Fuenteguinaldo, Izar, Villanueva, Cartes, Piña, Avia, Santillana de Campos, Honor de Sedano, Alfoz de Arreva y Orbaneja, de los valles de Toranzo é Iguña, Buelna, San Vicente y Rionansa, y de las merindades de Peñarruya y Peñamellera, canciller mayor de Castilla y capitan general de la frontera de Jaen.

Dejamos indicado que á la muerte de su padre, en 1436, el rey le concedió la dignidad de conde y las lanzas y mercedes que Garci Fernandez Manrique obtuvo de la corona.

Habiase casado en el año de 1430 con Doña Mencía Enriquez, hija de Don Alfonso Enriquez, almirante mayor de la mar, adelantado y notario mayor del reino de Leon, señor de Medina de Rioseco y Castroverde, primo del rey Juan I de Castilla, y nieto de Alfonso el Onceno. Fué estéril su matrimonio a pesar de su larga duracion de medio siglo, terminando por fallecimiento de tan ilustre señora, acaecido en 1480.

La reconocida infecundidad de Doña Mencía, pudo causar infidelidades conyugales por parte de su esposo, inclinándole á buscar sucesion en Doña Catalina Enriquez de Ribera, que residia en su casa asistiendo á la condesa, segun usanza de la época, acostumbrandose entonces criar los hijos de nobles familias en las casas de poderosos magnates, ya por mediar parentesco, ya para facilitar buena educacion á los jóvenes, ya por favorecer los ricos-hombres á sus deudos, ya, en fin, para ganarse los señores el afecto de hidalgos y caballeros que de ellos no dependian, con objeto de servirse de éstos acaudillándoles en casos de agresiones de otros grandes del reino, de revueltas contra el soberano ó de guerras con extranjeros países. Doña Catalina, hija de Ruy Perez de Ribera, alcaide de Peñafiel por el rey de Navarra, siendo biznieta del conde Don Tello, estaba en tercer grado de consanguinidad con el conde, y en tercero con cuarto respecto á la condesa, los mismos que mediaban entre los ilustres cónyuges. Llegó á comprender Doña Mencía la inclinacion de su esposo, y para quitársela haciendo cambiar de estado y habitacion á Doña Catalina, desposóla sigilosamente con Juan de San Pedro, alcaide de Ureña y de Castrillo de Villavega, persona de notoria nobleza: súpolo el conde, y para evitar la consumacion del matrimonio, hizo el rapto de la prometida en la villa de Tordehumos y la llevó á su fortaleza de Villalumbroso, donde tuvo de ella sucesion adulterina. Poco despues de espirar la condesa, se casó Don Juan con Doña Catalina, tratando de legitimar en cierto modo los hijos que en ésta habia tenido.

El mismo año en que murió Doña Mencía Enriquez, los católicos reyes Fernando é Isabel dieron, en Toledo á 20 de Junio de 1480, al conde Don Juan Manrique, real facultad para fundar á favor de sus hijos uno ó más mayorazgos, con las cláusulas y gravámenes que él quisiera. En virtud de la régia concesion, Don Juan, en su villa de Piña,

á 26 de Febrero de 1484, ante Rodrigo Álvarez de Bobadilla, escribano de cámara del rey y de la reina y su notario público, otorgó escritura vinculando á favor de su hijo primogénito Garci Fernandez Manrique, el condado de Castañeda y sus pertenencias; la villa de Cártes, sus aldeas y barrios; la de Aguilar de Campoo, su fortaleza y alfoces, de la cual manifiesta haberle hecho marqués; los valles de Toranzo, Iguña, Buelna, San Vicente, Rionansa y Valdelamasto; las merindades de Peñarruya y Peñamellera, el Honor de Sedano, el alfoz de Arreva y Orbaneja, las villas de Piña, Santillana de Campos y Avia, los lugares de Villatoquite, Izar, Villanueva y Ruero, con todo lo que heredó de su hermana Doña Beatriz; la casa de Carrion y los vasallos de Villanueva del Rio y Quintanilla de Onsona; la casa y vasallos de la Serna y lo que compró en Campos de Gutierre de Quijada; el patronato de San Martin de Helines; el oficio de merino de la merindad de Aguilar de Campoo con todos los vasallos, rentas y juros que tenia en ella; las martiniegas de ciertos lugares y todos los maravedís de juro y de merced que tenia asentados en los Libros Reales. Mandó que todo se vinculase para siempre, uniéndolo y agregándolo al mayorazgo de sus padres. Terminó su larga vida, el segundo conde de Castañeda y último señor de Aguilar, á los 90 años de edad, en 1493: la condesa Doña Catalina se ignora si murió ántes ó despues de su marido.

Fué sucesor de Don Juan, como primogénito, Garci Fernandez Manrique, primer marqués de Aguilar, tercer conde de Castañeda, señor de los valles de Toranzo, Iguña, Buelna, San Vicente, Rionansa y Lamasto, de las merindades de Peñarruya y Peñamellera, del Honor de Sedano y villas de Cártes, Piña y Villalumbroso, y canciller mayor del rey. Al finar su padre hacia ya sobre diez años que éste le habia cedido el señorío de Aguilar y alcanzado de los Reyes Católicos la gracia de titularle marqués. Contrajo tres matrimonios: el primero con Doña Beatriz de Velasco, hermana de Don Bernardino y Don Íñigo, condestables de Castilla y duques de Frias, pero éste no llegó á consumarse por fallecimiento de tan esclarecida señora; el segundo con Doña Brazayda de Almada, una de las damas que trajo de Portugal la reina Doña Juana, segunda mujer de Enrique IV, y que era hija mayor de Don Juaz Vaz de Almada, rico-hombre de Portugal y señor de Pereira; el tercero con Doña Leonor Pimentel, hija del tercer conde de Benavente Don Alonso de Pimentel, y ya viuda de Don Alfonso de Castro Ossorio, primogénito de Don Pedro, conde de Lemus. El marqués de Aguilar de Campoo no tuvo otra sucesion legítima sino dos hijos varones y tres hembras, de los cuales el primogénito habia muerto en temprana edad, dejando la calidad de hermano mayor, en 1474 ó ántes, al segundo, que fué llamado Don Luis. Murió el primer marqués de Aguilar en Junio de 1506.

Don Luis Fernandez Manrique, segundo marqués de Aguilar, cuarto conde de Castañeda, señor de los valles de Toranzo, Iguña, San Vicente, Rionansa y Buelna, del Honor de Sedano, de las villas de Cártes, Piña, Escalada, Izar y Villanueva, y de las casas de Macintos y la Serna, canciller mayor de Castilla; ántes de heredar dichos Estados por muerte de sus padres Don García y Doña Brazaida, habia contraido matrimonio con Doña Ana Pimentel, hija mayor de Don Pedro, comendador de Castrotoraf en la Órden de Santiago, señor de las villas de Tavara, Gordoncillo, Retuerta, Alija, La Noria, Ginestacio y mitad de la Puebla de Sanabria.

Cárlos I de España, viniendo á Castilla desde los Países-Bajos con una gran flota de navíos y acompañado de su hermana la infanta Leonor y varios dignatarios flamencos, desembarcó el domingo 19 de Setiembre de 1517 en un puertecito de Astúrias, llamado Villaviciosa. A causa de la pobreza de aquella comarca, tuvo que trasladarse con toda su comitiva al pintoresco puerto y bien situada villa de San Vicente de la Barquera, donde descansó algunos dias morando, segun cuentan, en el antiguo y elevado castillo que muy vistosamente corona la linda y extraordinaria poblacion. Recibiéronle su hermano Fernando y muchos proceres é hidalgos de nuestra Península. Al cabo de algun tiempo, marchó á Valladolid por Aguilar de Campoo y Búrgos. Don Luis Fernandez Manrique le obsequió en su villa y le hospedó en su casa con tal grandeza y pompa que, segun afirma Sandoval en su *Historia de Cárlos V* (tomo I, libro III), el monarca fué recibido como convenia; y habiendo pasado el marqués á Valladolid sirviendo al soberano, fué uno de los grandes que se distinguieron en célebres fiestas reales con que los reinos de Castilla y Leon, allí reunidos en Córtes, proclamaron rey á Carlos de Luxemburgo el dia 7 de Febrero de 1518.

Este, elegido emperador de Alemania, denominándosele Cárlos V, y proclamado el dia 28 de Junio de 1519, apresuró cuanto pudo su ida á tomar posesion del Imperio, y se dió á la vela el 20 de Mayo de 1520, dejando á Castilla sumida en los horrores de la *guerra civil*, apellidada *de los Comuneros*. Terminada se hallaba ya esta cuando de regreso á España desembarcó en el puerto de Santander el dia 16 de Julio de 1522. Habiendo descansado algunos dias en esta poblacion, partió hácia Palencia, y, pasando por Aguilar de Campoo entró en la villa, acompañado de 4.000 soldados alemanes ó tudescos, que formaban su imperial guardia. Traia de Alemania buena y numerosa

artillería para estos reinos, que estaban faltos de ella; la que, segun Fray Prudencio de Sandoval en la Historia citada, era y marchaba en el órden que no hemos creido fuera de propósito transcribir en la nota (1).

Llegóse el nuevo emperador á la Abadía de Aguilar y á la próxima ermita de San Pedro, una de las descubiertas por Alpidio y restauradas por su hermano el abad Opila, y en la cual subsiste el sepulcro citado por el Padre Juan de Mariana en su Historia de España, atribuida al famoso paladin Bernardo del Carpio. El manuscrito titulado *Fundacion y antigüedades del Ilustrísimo y antiquísimo Convento de Santa María*, etc., refiere la imperial visita en los términos siguientes: «Los religiosos viejos y antiguos desta casa dixeron y afirmaron muchas veces (entre los quales fué uno el Padre fray Bartolomé de Udías, que era de edad de 90 años, que el Emperador Carlos Quinto passando por aquí para Santander, a la buelta visitó este Sepulcro de Bernardo del Carpio, donde vió que estaba la espada de este esforzado y valiente Cavallero, la qual se llevó consigo. Aora se platica que está en Madrid en la Armería de su Magestad.»

Finalizó la vida de Don Luis Fernandez Manrique, entre los años de 1532 y 1535.

Su hijo primogénito Don Juan Fernandez Manrique fué tercer marqués de Aguilar, quinto conde de Castañeda, señor de los valles de Toranzo, Buelna, Iguña, San Vicente, Rionansa, Rochero y Lamasto, de las merindades de Peñarruya y Peñamellera, Honor de Sedano y villas de Cártes, Avia, Piña y Villalumbroso, canciller mayor de Castilla, cazador mayor de Carlos V, su embajador en Roma y virey y capitan general de Cataluña.

El Emperador le envió en 1537, con el carácter de embajador extraordinario, á la corte romana, donde ya se habia empezado á tratar sobre alianza entre el Pontífice, nuestro monarca y la república de Venecia, para contrarestar los amenazadores progresos de la invasion de los turcos en occidente: el marqués de Aguilar, consiguió llevarla á cabo obligándose en nombre de su soberano á armar ochenta y dos galeras y cien navíos, y á hacer la mitad de los gastos de aquella campaña, en la cual habian de servir cincuenta mil infantes y cuatro mil quinientos jinetes; y ofreciendo formar, al mismo tiempo, á su propia costa «un gallardo ejército» para atacar al de los mahometanos por Hungría. Estipuló además que fuese comprendido el rey de Romanos en la confederacion; con las cuales y con otras condiciones, se publicó la *Santa Liga* en Consistorio Pontificio, el dia 8 de Febrero de 1538, «con grande honor de la prudencia del marqués que habia sabido perfeccionar un tratado de que la Cristiandad esperaba inmensos beneficios,» y cuya eficacia encarece el insigne escritor Paulo Peruta en su famosa Historia de Venecia. Partió despues de Roma para acompañar al Emperador en las vistas que tuvo con el pontífice Paulo III en Francia, en la antigua ciudad de Niza, perteneciente al territorio de la Provenza. Aprovechó Don Juan Fernandez Manrique la oportunidad que para enaltecer la iglesia mayor de Aguilar de Campoo se le presentaba, y suplicó á Su Santidad la elevase al rango de colegial, exponiendo al efecto que la parroquia de San Miguel, grande en material capacidad, majestuosa por su antigua arquitectura, y distinguida entre muchas parroquiales por lo numeroso de su cabildo eclesiástico, compuesto á la sazon de un rector titulado arcipreste y diez y siete beneficiados, era conveniente para el solicitado

---

(1) «Venia primero *La guía*, que era un caballero en un caballo blanco, y éste miraba los pasos por donde debia de pasar, y tomaba el mas seguro camino por donde pasase mejor y sin peligro ni trabajo. En pos de La guía venian los primeros veintiocho *falconetes* de a diez y seis palmos cada uno, los cuatro de ellos de medio adelante eran rosquados y con las coronas imperiales; y los veinticuatro ochavados, todos de diez y seis palmos de largo. Por la boca de cada uno cabia un puño grande. Cada uno de estos traia cinco pares de mulas. Despues venian diez y ocho [illegible] á diez y siete palmos y medio de largo, y de boca casi un palmo. Los diez de estos eran con flores de lis. Traiban cada uno de estos ocho pares de mulas. En pos de estos venian diez y seis *serpentinas* a diez y seis palmos de largo, y de boca dos palmos de ancho: estas traian treinta pares de mulas. Despues de estas venian dos *trabucos* en un carreton a cuatro palmos de largo cada uno de ellos, y [illegible] los palmos de la boca: estos traian veinte pares de mulas. Otro que decian *Magnus Draco*, con una cabeza de serpiente á manera de Dragon, con el rey Don Felipe dibujado en él, [illegible] sus armas reales, tenia veintiseis palmos de largo y un palmo de boca en alto; a este traian treinta y cuatro pares de mulas. Despues de este venian los *tiros* franceses que se decian *el Pollino* y *la Pollina*, a diez y seis palmos cada uno de largo, y palmo y medio de alto en las bocas: estos traian treinta y cuatro pares de mulas cada tiro. En pos de estos venia un tiro que se decia *Esperame que allá voy*, que tenia diez y siete palmos de largo y dos palmos casi de boca en alto, llevabanle treinta y dos pares de mulas. Despues de este venian dos *tiros* que se decian *Santiago* y *Santiaguito*, y tenian de largo veintiseis palmos, y un palmo en las bocas cada uno de ellos en alto, llenos de flores de lis con las armas francesas, alrededor [illegible] escudos [illegible] de Santiago, [illegible] treinta y seis pares de mulas. Luego venia un *tiro* donde venia el Emperador dibujado con las armas reales de sus reinos, tenia de largo diez y seis palmos, y palmo y medio en boca; a este traian treinta y cuatro pares de mulas. En pos de este venia *la Tenta*, que tenia de largo diez y siete palmos y casi dos de boca; a este traian treinta y [illegible] pares de mulas. Luego venia *el Gran Diablo*, que habia [illegible] diez y ocho palmos de largo, y casi dos palmos en alto de la boca: tirabanle treinta y ocho pares de mulas. Despues de esto venian [illegible] *carretones* de estos dichos tiros y no traian cosa alguna, sino que venian vacios, y traian á siete pares de mulas cada uno. Decian y afirmaban que [illegible] en el puerto [illegible] y armas y de [illegible] (materia), [illegible] mil carros. Por manera que los tiros eran setenta y cuatro mayores y menores. Los carretones de los dichos tiros eran nueve, que venian vacios y no traian cosa alguna, sino que [illegible] para [illegible] de la artilleria. Mas [illegible] venia un hombre para los guiar, que eran setenta y cuatro hombres, estos son los que traian provisiones, y azadoneros para hacer los caminos.» [illegible] piezas [illegible] compondrian de largas planchas de bronce [illegible] hierro, á manera de duelas de tonel, [illegible] de aros [illegible] metal colocados á convenientes distancias, si es cierto que la fundicion de cañones no comenzó á usarse, como afirman, ántes del año de 1511.

fin y merecedora de que tal gracia se le concediese. Hizo ver tambien á la Santa Sede que las colegiatas de Escalada, San Martin de Elines y Castañeda, de las cuales era patrono por hereditario derecho, radicaban en áspero territorio y pueblos de corto vecindario, por lo cual sus abades vivian fuera de éstos, y los divinos oficios no se celebraban con la pompa debida y correspondiente á los deseos de los fundadores; al par que siendo la villa de Aguilar cabeza de marquesado, pueblo de amena situacion, y de muchos habitantes, seria útil suprimir y anejar á la nueva colegiata las antiguas enumeradas. Paulo III, que en tal cúmulo de grandes negocios habia experimentado la piedad, prudencia, importancia y autoridad de Don Juan, accedió gustoso á su peticion, y despachó letras apostólicas citando á las expresadas iglesias colegiales y á su obispo diocesano, el de Búrgos, Don Fray Juan Álvarez de Toledo cardenal de San Sixto. Éste, préviamente consideradas con detencion las circunstancias, dió su consentimiento; y, con objeto de evitar competencias en la jurisdiccion, quiso concordarse con el marqués; para lo cual, con noticia y consentimiento del Papa y en presencia del Cardenal Arzobispo de Santiago de Galicia y de otras ilustres personas, se otorgó pública escritura de concordia en 26 de Agosto del mismo año, conviniéndose, entre otras cosas, en suprimir y anejar á la iglesia mayor de Aguilar como nueva colegiata, las sobredichas de Escalada, Elines y Castañeda, y que el abad de la que se creara tuviese jurisdiccion ordinaria *cuasi episcopal* en las personas eclesiásticas de su iglesia y no en otras. Aprobó y confirmó esto el Santo Padre de Roma en la bula erigiendo la nueva colegiata con fecha VI de las kalendas de Setiembre del año 1541. El valle de Castañeda se opuso á la anexion de su colegiatas y, sobre todo, de sus pingües rentas a la de Aguilar; pero al fin se transigió dándose a ésta siete duodécimas partes de ellas, y quedando las restantes para el nuevo cabildo de Castañeda, reducido á cuatro canónigos y un medio-racionero. Paulo III, en 2 de Marzo de 1542, año octavo de su pontificado, expidio bula creando en la colegiata de Aguilar de Campoo cuatro dignidades, diez canonicatos y ocho raciones, concediendo al marqués y á sus sucesores la provision de las dignidades, que eran las de abad, maestre-escuela, chantre y arcipreste, y dejando como patrimoniales y de oposicion las canongías y prebendas. Asignóla además como ministros, organista, sacristan, cantor y cuatro niños de coro. Otorgó al abad insignias pontificales de mitra, anillo y báculo pastoral: hizo su jurisdiccion inmediata á la Sede Apostólica, y le dió facultad de bendecirse y bendecir, ordenar y absolver casos reservados.

Murió el marqués Don Juan Fernandez Manrique en Barcelona el dia 14 de Octubre de 1553, siendo virey y capitan general de la Cesárea Majestad en el principado de Cataluña y en los condados de Rossellon y Cerdánia (1).

---

(1) La primera noticia que de los hechos de Don Juan Fernandez Manrique tenemos es la relativa á haberle su padre enviado acaudillando las tropas de su casa para que con ellas se agregase á los gobernadores de estos reinos, cuando en 1520 se habian puesto en armas las Comunidades de Castilla. Cumplido el paterno mandato, hallábase por Noviembre de aquel año en Medina de Rioseco asistiendo á uno de los gobernadores, al cardenal Adriano, cuando su colega el Almirante entró en aquella villa y fue recibido por los marqueses de Astorga y Denia, los condes de Benavente, Alva de Liste, Luna, Rivadavia, Cifuentes y Altamira, el prior de San Juan, el vizconde de Valduerna, los señores de Alcanices, Monzon, la Mota, Graja y Tierra de la Reina, y por otros magnates y caballeros, entre los cuales se nombra á Don Juan Manrique, hijo mayor del marqués de Aguilar. Es, pues, de suponer que nuestro héroe asistió á las acciones de aquel ejército hasta que, el martes 23 de Abril de 1521, la memorable batalla de Villalar puso fin á la guerra de los comuneros.

Acompañó al Emperador Cárlos V cuando pasó á Italia en 1529, y en la coronacion de Su Majestad, celebrada en Bolonia el jueves 24 de Febrero de 1530, llevó uno de los dos estandartes que en la comitiva marchaban delante del soberano, y era el del Imperio que tenia figurada el águila imperial, al par que iba el otro, con las armas reales, en las manos del señor de Lautrec, camarero del monarca.

Premió despues en él Don Cárlos los méritos de la casa de Aguilar, concediéndole, cuando aun no era más que primogénito de ella, el título de conde de Castañeda por súplica y renuncia de su padre el marqués Don Luis, y honrado con esta merced volvió Don Juan á España.

A la noticia difundida el año de 1532 de que los turcos formaban grande armada para invadir los estados austriacos, partieron á Alemania muchos próceres españoles á pelear en aquella guerra, siendo uno de ellos el nuevo conde de Castañeda.

Habia ya heredado el marquesado de Aguilar de Campoo antes de ir, en 1535, con Cárlos V (I de España) á la conquista de Tunez, y por imperial mandato, fué con su galera á reconocer las fuerzas turcas en La Goleta, lo cual consiguió á pesar de la energica resistencia del enemigo.

Dichosamente terminada tan heroica empresa, marchó con Su Majestad Cesarea á Sicilia y luego á Nápoles, haciendo el César majestuosa entrada pública en esta ciudad el dia 25 de Noviembre del citado 1535.

Siguió las imperiales banderas en la campaña que el año siguiente hizo Carlos I en persona contra los franceses en Italia, y tan acreditada estaba ya su militar pericia, que fué uno de los que el Emperador eligió en Savillan para conferenciar y resolver acerca de la guerra.

Posteriormente, habiendo entrado nuestro monarca en Francia y resuelto sitiar la ciudad de Marsella, se arregló en Frexas la marcha del ejército, encargando á Mr de Sistan la vanguardia de la caballería con 600 ginetes alemanes, la batalla ó centro al duque de Saboya con 1.000 hombres de armas, y al marqués de Aguilar de Campoo la retaguardia con 800 lanzas tudescas. Pero muerto pronto de enfermedad el ilustre caudillo Antonio de Leyva, príncipe de Ascoli, por cuyo consejo se habia acometido tamaña empresa, resolvió el Cesar retirarse, como con sus tropas lo ejecutó, despues de perder por enfermedades mucha gente y con ella la esperanza de conseguir ventajoso resultado.

Dejamos indicado arriba en el texto, que en 1537 el rey emperador le envió a Roma con el carácter de embajador extraordinario, confiando á su autoridad y prudencia las importantes cuestiones que se ventilaron en aquella corte á consecuencia de hacerse la guerra en Italia. Queda tambien dicho que acompañó a la imperial persona a las vistas que en Niza tuvo con el pontífice Paulo III y el rey de Francia Francisco I, y en las cuales, mediando el Papa, pactaron ambos soberanos una tregua de diez años, cuyo tratado se firmó en 18 de Junio de 1538 y se publicó en presencia de Su Santidad, habien-

El primer heredero que produjo el matrimonio de Don Juan con Doña Blanca Pimentel de Velasco, fué Don Luis Fernandez Manrique, despues cuarto marqués de Aguilar, sexto conde de Castañeda, señor de los valles de Toranzo, Iguña, Buelna, San Vicente, Rionansa y Rochero, merindades de Peñarruya y Peñamellera, y de las villas de Cártes, Piña, Avia y Villalumbroso, y Honor de Sedano, canciller mayor de Castilla, cazador mayor del rey Felipe II, de sus Consejos de Estado y Guerra, comendador de Socuellamos, trece de Santiago y capitan de hombres de armas de las reales guardias de Castilla.

Labró el coro actual de la colegiata aquilarense, habiendo dispuesto su reedificacion en el centro de la nave mayor el año de 1616, segun manifiesta alusiva inscripcion colocada en oportuno paraje del mismo coro.

Falleció Don Luis en Aragon el año de 1585, á 8 de Octubre, segun su epitafio, ó á 23 del mismo, segun Garibay en el tomo III de sus obras inéditas.

Su hijo primogénito Don Juan Fernandez Manrique, séptimo conde de Castañeda, sin haber tenido sucesion ni contraido matrimonio, murió en Madrid á 16 de Junio de 1573. Por su muerte y por la de su hermano segundo, acontecidas ántes que la del padre, heredó como mayorazgo Don Bernardo Manrique, hijo tercero de Don Luis, y fué quinto marqués de Aguilar, octavo conde de Castañeda y Buelna, señor de los mismos valles y demás jurisdicciones que su predecesor, y canciller mayor de Castilla. En 1586 se casó con Doña Antonia de la Cerda y Aragon, hija del quinto duque de Medinaceli, Don Juan Luis de la Cerda.

Nació de este matrimonio Don Juan Luis Fernandez Manrique de Lara, sexto marqués de Aguilar, noveno conde de Castañeda y Buelna, señor de los ya enumerados valles, villas, etc., canciller mayor de Castilla, comendador del Horcajo en la órden de Santiago. Contrajo matrimonio con Doña Juana Portocarrero, dama de la reina Doña Margarita, del cual no quedó sucesion. Pasó el marqués á segundas nupcias con Doña Beatriz de Haro y Avellaneda, hija mayor de Don García de Haro y Sotomayor, conde de Castrillo, obrero de Calatrava, gentil-hombre de cámara del rey, de sus Consejos de Estado y Guerra, presidente de los de Indias y Castilla, virey de Nápoles y uno de los gobernadores de esta monarquía en la menor edad del rey Cárlos II, y de Doña María de Avellaneda y Delgadillo, esposa de Don García de Haro, condesa de Castrillo, señora de Valverde, Alcova, Alcuvilla y Quintanilla.

Feneció el marqués de Aguilar, Don Juan Luis, en 27 de Junio de 1653.

Del segundo enlace nació el sucesor en Estados y honores Don Bernardo Manrique de Lara, séptimo marqués de Aguilar, décimo conde de Castañeda y Buelna, etc., etc., y canciller mayor de Castilla, que terminó sus dias el 31 de Octubre de 1662.

Por haber finado ántes de salir de la infancia, le heredó el hijo primogénito de su hermana Doña Antonia Manrique de la Cerda, la cual se habia casado en 1613 con Ruy Gomez de Silva y Mendoza, primer marqués de la Eliseda, conde de Galve, señor de Payo de Valencia y de la casa del Águila, alcaide y alférez mayor de Ciudad-Rodrigo, comendador de Bexix y Castel de Casteles en la órden de Calatrava, gentil-hombre de boca de Felipe II y mayordomo de Felipe III. Muerto Ruy Gomez en Valladolid á 30 de Enero de 1616, contrajo Doña Antonia segun-

---

dole estipulado, por nombramiento de Cárlos V, Don Juan Fernandez Manrique y Don Francisco de los Cobos, comendador mayor de Leon, primer secretario y favorito del soberano, al par que, por parte del monarca francés, el cardenal Juan de Lorena y el condestable de Francia Ana de Montmorency.

En los siguientes años continuó el de Aguilar al lado del monarca, por ser uno de los grandes de su mayor confianza, pasando con él á Italia en el de 1443, donde presenció las vistas que el Papa y el Emperador tuvieron en Buxeto, lugar entre Plasencia y Cremona, y luego á hacer la guerra en Alemania al duque de Gueldres, y finalmente, asistiéndole en la marcha ejecutada por el ejército imperial para recuperar á Landresy que acababan de ocupar los franceses.

Dos años despues, S. Majestad le hizo virey, lugarteniente y capitan general del principado de Cataluña y de los condados de Rossellon y Cerdanía.

Ejercía tan elevado cargo, cuando en 1548 el príncipe Don Felipe, llamado por su padre el Emperador, fue a embarcarse en Barcelona para pasar á Flándes; entónces el marques salió á su encuentro hasta Molins de Rey.

Muerto en Barcelona gobernando á Cataluña, segun dijimos, el dia 11 de Octubre de 1553, fue trasladado su cadáver á la muy noble y muy más leal ciudad de Búrgos, y se enterró en la capilla mayor del convento de la Trinidad, donde sus descendientes [illegible] último marqués de Aguilar de Campoo que en la tumultaria iglesia fué inhumado.

Contrajo Don Juan Fernandez Manrique dos esclarecidos matrimonios, el primero con Doña María de Luna y Sandoval, su prima tercera, hija de Don Bernardo de Sandoval y Rojas, segundo marqués de Denia, conde de Lerma, gran senescal de Sicilia, mayordomo mayor del rey Fernando el Católico y de la reina Doña Juana la Loca, y comendador de Huélamo en la órden de Santiago, y de Don Enrique Enriquez (hermano de la madre de dicho rey), almirante de Sicilia, señor de Orce, Galera, Senecastro y Sierra de Filabres, y alcaide de Baza. Quedó viudo Don Juan antes de heredar el marquesado de Aguilar y el condado de Castañeda.

Pasó á segundas nupcias con Doña Blanca Pimentel de Velasco, su prima segunda, hija de Don Alfonso de Pimentel, quinto conde de Benavente, adelantado mayor de Leon, señor de Mayorga, Villalon, Puebla de Sanabria y otros grandes territorios, y de Doña Ana de Herrera y de Velasco, señora feudal de la Casa de Herrera y de las villas de Pedraza, Cigales, Arroyo del Puerco, Torre de Mormojon, Talavan, [illegible] Estado de Castilnovo. Este casamiento duró muchos años y fué más dichoso y fecundo que el primero.

das nupcias con Don Iñigo Vélez de Guevara y Tasis, octavo conde de Oñate y de Villamediana, grande de España, correo mayor de esta nacion, comendador de Havanilla en la órden de Calatrava, gentil-hombre de cámara de Felipe IV, de sus Consejos de Estado y Guerra, embajador en Roma, virey de Nápoles, y electo gobernador de Milan; pasó de esta vida á la eterna en Madrid á 24 de Febrero de 1658.

Del primer matrimonio nació Don Bernardo de Silva Manrique, octavo marqués de Aguilar y segundo de la Eliseda, undécimo conde de Castañeda y Buelna, señor de los valles de Toranzo, Iguña, San Vicente, Rionansa y Rochero, y de las merindades de Peñarruya y Peñamellera, Honor de Sedano, villas de Cartes, Piña y Avia, canciller y pregonero mayor de Castilla, comendador del Horcajo, trece de Santiago y gentil-hombre de cámara de Felipe IV, que por fallecimiento de su primo el marqués de Aguilar Don Bernardo, le sucedió en 31 de Octubre de 1662. Se casó en Madrid el año de 1629 con Doña Ana María de Guevara, hermana del octavo conde de Oñate (padrasto del marqués de Aguilar) y dama de la reina Isabel. Murió Doña Ana María, á fines de 1668, en esta coronada villa.

Heredó á Don Bernardo en 1.° de Noviembre de 1672, su hijo, y como él nombrado Don Bernardo Manrique de Silva, noveno marqués de Aguilar, tercero de la Eliseda, duodécimo conde de Castañeda y Buelna, señor de los valles, villas y territorios referidos, canciller mayor de Castilla, grande de España y gentil-hombre de cámara con ejercicio. Estando casado con su prima Doña Teresa de Benavides Manrique y Silva, hija de los condes de Santisteban del Puerto, terminó su existencia en Madrid el año de 1675.

Por falta de sucesion le heredó su hermana Doña Francisca Manrique de Silva, viuda de Don Pedro de la Cueva Ramirez de Zúñiga, tercer marqués de Floresdávila, señor de las villas de Castillejo, Villarubio, Cisla y Aldegüela, comendador de la reina en la órden de Santiago, el cual finó en Madrid el dia 12 de Octubre de 1669.

Desde este tiempo apenas podrá reseñarse en la historia de Aguilar de Campoo nada bastante notable, á no ser su decadencia apenas contenida por la escasa animacion que pudo proporcionar á la villa la apertura del camino real que, comenzando junto á los muros de Santander, se dirigió hácia Palencia, superando los inmensos obstáculos propios de la montuosa formacion del terreno, con los escasos medios empleados á la sazon, el cual, proyectado por el ministro de Felipe V, Don José del Campillo, cuando era comisario de esta ciudad, entónces villa, y de su astillero de Guarnizo, se construyó hasta la distancia de 42 millas de órden y á expensas del rey Fernando VI y su augusta esposa Doña Bárbara de Portugal, en el año de 1753.

Reinando Fernando VII, era cabeza de la jurisdiccion de su nombre, tenia alcalde mayor de primera clase y otro ordinario, 234 vecinos, 767 habitantes, dos hospitales, uno para enfermos y otro para 12 mujeres impedidas, pósito o banco de labradores, una fábrica de harinas y varios molinos, además de los edificios enumerados ántes en la descripcion de la villa y de sus alrededores.

Durante el reinado de Isabel II, conservaba el pósito y un hospital dotado con 7.000 reales de renta al año. Sus habitantes eran 682 varones, uno de ellos extranjero, y 721 hembras nacionales, todos establecidos, ó sean 1.403, designados en 284 cédulas de inscripcion en el *Censo de la poblacion de España, segun el recuento verificado en* 25 *de Diciembre de* 1860 *por la Junta General de Estadística.*

II.

Las circunstancias históricas que acabamos de referir, han producido el arqueológico resultado de dotar á tan pequeña villa como Aguilar de Campoo, con numerosos é interesantes sepulcros de variados géneros y épocas distintas, distribuyéndolos entre el recinto de su antigua colegiata y diversas dependencias de su real monasterio premonstratense.

Vamos á mencionar los que de entre ellos nos parecen más notables, comenzando nuestra enumeracion por los que enriquecen la iglesia colegial de San Miguel.

La *colegiata* encierra considerable número de enterramientos, entre los cuales algunos son harto importantes por sus particularidades artísticas ó por los insignes personajes que los mandaron labrar ó en ellos fueron inhumados.

Yace en la cabecera de la nave lateral de la Epístola, tosca estatua sepulcral con larga barba, melena partida por lo alto de la frente, vestida de túnica y manto, cuya ejecucion creen ser de principios del siglo XIII.

La capilla bautisterio, situada á los piés de la iglesia, junto al átrio de ésta, en la nave lateral del Evangelio, incluye cuatro sepulcros; uno de los cuales, blasonado con toscos castillos y águilas, sostiene yacente bulto sobre su lecho, enriquecido con gran cantidad de relieves semi-enterrados en el pavimento. El epitafio expresa lo que sigue:

AQUI YACE DON JUAN MATE ARCIPRESTE DE AGUILAR. DIOS PERDONE SU ALMA. ERA DE MCCCXXXIII. (Año de 1295).

La colateral capilla contigua á la imafronte, ostenta en sus muros cinco arcos sepulcrales de estilo apuntado, cubiertos de elegantes ornatos, distinguiéndose entre todos cinco, la tendida efigie, con notables vestiduras laboreadas, representando al arcipreste de Fresno, fundador del hospital de Aguilar de Campoo.

Sus parientes reposan en el brazo izquierdo del crucero, de quienes moderno epitafio nombra á su hermana Juana Fernandez de Soto y á su esposo Fernan Gutierrez Churron, bienhechores del convento premonstratense de Santa María la Real, que existian en 1399, y á otros varios descendientes suyos de la familia apellidada de Castillo.

Otra de las tumbas colocadas en la capilla de la pila bautismal, tambien adornada con blasones de águilas y castillos, reune en su cubierta las estátuas yacentes de dos ilustres cónyuges, modestamente vestida la esposa con toca y anchas mangas, al par que el marido reviste traje talar á modo de cenobítico habito, engalánase con rica joya en figura de águila colgada al cuello, y coge con ambas manos larga espada envainada. La inscripcion dice:

ESTAS SEPULTURAS MANDÓ HAZER FERNAN GONZALEZ DE VALDELOMAR É JUANA GUTIERREZ SU MUJER
EN EL AÑO DE MIL É CCCC É X AÑOS, QUANDO EL INFANTE DON FERRANDO VENCIÓ A LOS INFANTES DE GRANADA
EN EL PUERTO DE LA ROCA DEL ASNA E SE GANÓ ANTEQUERA POR FUERZA DE ARMAS.
DIOS LE QUIERA PERDONAR.

Acostado sacerdote asienta encima de sepulcral arca, tras la que sobresalen figuras de alto relieve representando el santo entierro de Jesucristo. Esta fúnebre memoria, labrada á principios del siglo XVI, corresponde al estilo del Renacimiento, gusto plateresco, y se alza en la cabecera de la nave lateral del Evangelio.

Resaltan en ambos lados de la capilla mayor otros tantos grandes mausoléos de mármol, de sencilla arquitectura greco-romana restaurada, con basamentos, cuatro pilastras, cornisamentos, frontones y hornacinas, ostentando escudos de armas de la señorial familia de los Manriques, y conteniendo en sus nichos bellas estátuas arrodilladas de dos insignes matrimonios: el del costado de la Epístola, las de Don Juan Fernandez Manrique, marqués de Aguilar de Campoo y su esposa Doña Blanca de Pimentel; el del lado del Evangelio, las de su hijo y heredero en el marquesado Don Luis Fernandez Manrique, fundador de los sepulcros, y su mujer Doña Ana de Mendoza y Aragon, hija de los duques del Infantado. El epitafio está en mármol de colores, y se expresa de este modo:

Aquí yacen D. Luis Fernandez Manrique Marques de Aguilar, Conde de Castañeda, Cazador Mayor, Pregonero Mayor, Capitan de hombres de armas, del Abito de Santiago, Comendador de Socuellamos, y Trece de su Orden, del Consejo de Guerra y Estado. Y Doña Ana de Aragon su muger, hija del Duque del Infantado. Fallesció su Excelencia la Marquesa en Palencia á 9 de Octubre de 1566. *Y su Excelencia el Marques en las Cortes de Aragon á 8 de Octubre año de* 1585. *Reynando el Rey Don Felipe nuestro Señor II. Acabose año de* 1597 (1).

(1) Don Luis Fernandez Manrique vino al mundo en Aguilar de Campoo, siendo el mayorazgo de la familia por no haber quedado más descendencia de la primera esposa de su padre que una hija nombrada Doña Ana Manrique de Lara.

El Emperador Cárlos V le concedió el título de conde de Castañeda, sucediendo á los [illegible] del tercer marqués de Aguilar. Gozaba ya este título en 1544 cuando se empezó á tratar de su casamiento en la Casa del Infantado, por su tio el obispo de Málaga y Don Francisco de los Cobos, comendador mayor de Leon. Por la escritura matrimonial hecha en Abril de 1546, se ve que Carlos V le habia conferido tambien el puesto de su cazador mayor, equivalente al antiguo de gran halconero, y el cargo de pregonero mayor, que consistia en asistir á los [illegible] de las ventas reales y pregonarlas con su asistencia.

Acompañó el sexto conde de Castaneda, en 1548, á Felipe II cuando el Emperador, su padre, le llamó para hacer que le jurasen aquellos Estados. Portóse Don Luis en tan notable expedicion con la esplendidez y decoro propios de su alto rango, y en los suntuosos festejos con que se obsequió al príncipe desde que fondeó en el italiano puerto de Génova, [illegible] mucho su gentileza y sus conocimientos de los ejercicios de caballero, especialmente en [illegible]

La Abadía de Aguilar contiene más grande cantidad de sepulturas acreedoras á nuestra atencion que las ya enumeradas de la Iglesia mayor.

Por órden cronológico corresponde mencionar primero el lucillo de la condesa Doña Ofresa, Aufresa ó Eufrasia, que se eleva como media vara sobre el nivel del suelo, adornado con cuatro grandes florones, teniendo una de sus caras cuajada de conchas á modo de emblemas heráldicos, y cubriéndose con lápida llana, en la capilla de la Magdalena, situada fuera del cláustro. Acompáñanle otras siete tumbas igualmente con cubierta llana, en las cuales, segun dicen, se enterraron parientes de la condesa. Antigua inscripcion colocada en inmediata pared frente á los sepulcros, manifiesta acerca de ellas lo siguiente:

ESTOS SON LOS FIJOSDALGO QUE YACEN EN ESTA CAPIELA.
EN LA PRIMERA SEPOLTURA LA CONDESA DOÑA OFFRESA:
EN LA SEGUNDA DOÑA MARÍA XIMENEZ FIJA DE GIMEN GONZALEZ DE LOS CAMEROS:
EN LA TERCERA YAZ DON JUAN PEREZ FIJO DE JUAN GOMEZ DIAZ NIETO DEL CONDE DON GOMEZ
Y DE LA CONDESA DOÑA EMILIA:
EN LA QUARTA YAZ DON FERNANDO ÁLVAREZ GIRON FIJO DE DON ALVAR ROIZ GIRON Y DE DOÑA TODA DE GUZMAN:
EN LA QUINTA YAZ DON FERNAN ROIZ DUC DE VALDUERNA PADRE DE DON RODRIGO FERNANDEZ EL FEO,
QUE FUNDÓ EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE VILLORIA:
EN LA SEXTA YACEN GUTIERRE ROIZ Y GARCIA ROIZ AMOS (ambos) HERMANOS DUQUES:
EN LA SÉPTIMA YAZ PEDRO ROIZ DUC:
EN LA OCTAVA YACEN GONZALVO PEREZ DUC E SOS FIJOS GONZALVO GOMEZ É ROY GOMEZ DUQUES:

Aproxímase hácia el único altar de la capilla otra sepultura más levantada sobre el pavimento, curiosamente trabajada, con tres escudos por armas, conchas en medio, y al lado larga cruz á manera de guion: carece de epitafio; pero las circunstancias de ofrecer las mismas insignias de veneras ó conchas que el de Doña Ofresa y de encontrarse los dos en la misma capilla, autorizan á sospechar relaciones de parentesco entre las personas enterradas en ambos.

---

neo Real que se hizo en Milan, donde fue uno de los veinticuatro que entraron en la cuadrilla del príncipe; y en el juego de cañas que se celebró el dia de los Reyes del año 1549, y en otro juego de cañas que hubo en Gante, y en el torneo de Bins, y en la justa que el año 1550 mantuvo en Bruselas Don Alfonso de Pimentel, en el que fué el conde uno de sus catorce padrinos, entrando en este número otros tres señores de su casa, á saber: Don Felipe, Don Enrique y Don Francisco Manrique; y en la escaramuza de caballo que de cuarenta á cuarenta se hizo en el Parque de Palacio siendo capitanes Garci Laso Portocarrero, comendador de Estriana, hermano del conde de Palma, y el conde de Gelves, en la cual tuvo el conde de Castañeda una cuadrilla en que entraron Don Juan Manrique, su hermano, Don Alvaro de Mendoza, hijo del marqués de la Vala, Don Diego de Córdoba, comendador de Bolaños, Don Rodrigo de Moscoso, Don Pedro Manrique y Don Juan de Castilla.» Siguió siempre en la comitiva del príncipe hasta regresar con él á España.

Por los años de 1554, uno despues de haber heredado á su padre, volvio á acompañar á Don Felipe cuando éste iba á casarse con María, reina de Inglaterra. Pasó despues con el nuevo rey á Flandes cuando Cárlos V llamó á su hijo primogénito para abdicar en él la corona de España, y fué Don Luis uno de los testigos de la solemne renuncia verificada el jueves 16 de Enero de 1556. Quedóse en Flandes sirviendo á Felipe II, y continuándose la guerra contra Francia, nuestro marqués marchó en el real ejército, y hallóse junto al rey en Dorlan, á la vista de la Armada francesa, el año de 1558.

En este año, habiendo terminado la existencia del invicto Emperador Cárlos V, se hicieron en Bruselas exequias majestuosas, en las cuales, debiéndose encargar la conduccion de las imperiales insignias á grandes personajes, mandó el rey que el cuarto marqués de Aguilar llevase el cetro, el duque de Villahermosa la espada, el príncipe de Orange la esfera terrestre, y la corona imperial Don Antonio de Toledo, prior de Leon y caballerizo mayor de Su Majestad.

Vacó por entónces la encomienda de Yeste y Taivilla en la órden de Santiago, y diósela el soberano á Don Luis en 9 de Octubre de 1559. Despues le hizo merced de un *trecenazgo* de la misma órden; luégo, en 1563, le concedió la encomienda de Socuellamos, tambien santiaguista, despachándole el título el dia 22 de Agosto en el bosque de Segovia, que es el de Valsain; y por el mismo tiempo le confió el mando de una compañía de hombres de armas de las antiguas *guardas* de Castilla.

En 1566, Felipe II le encomendó que, á nombre del rey y del Reino, fuese, con la categoría de embajador extraordinario, á ofrecer obediencia al Pontífice Pio V que acababa de ser promovido á la dignidad de Vicario de Cristo y cabeza visible de la Iglesia, el marqués cumplió su comision con el aparato y esplendor digno de la grandeza de su príncipe y de su alta posicion social.

Dos años despues presenció el deposito del cadáver de la reina Doña Isabel de la Paz, tercera esposa del rey Don Felipe, en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, el jueves 4 de Octubre de 1568, y fué uno de los testigos del acta que se levantó de tan lúgubre ceremonia.

Hallóse tambien en Segovia el año 1570 al último casamiento de Felipe II con su sobrina la archiduquesa Doña Ana de Austria.

Fué uno de los grandes de España que asistieron al bautismo de Don Fernando, príncipe primogénito, celebrado en la iglesia de San Gil de Madrid el dia 16 de Diciembre de 1571.

Encargóle el soberano, el año de 1573, que en compañía del obispo de Salamanca trasladase, desde la villa de Tordesillas al monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, los cuerpos de las reinas Doña Juana, su abuela, y Doña María de Ungría, tia suya, lo cual ejecutó con gran pompa y con no menor dispendio.

El prudente rey le nombró Consejero de Estado el dia 6 de Noviembre del mismo año.

Acompañó el de Aguilar al monarca en las vistas que tuvo en Guadalupe con Don Sebastian, que lo era de Portugal y sobrino del nuestro, por los años de 1576.

En 1579 fué uno de los ministros elegidos por el rey para la gran junta de Estado en que se trató sobre el medio de hacer valer los derechos alegados

Esta condesa fué la primera bienhechora del monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo, en lo cual solamente la precedió el conde Osorio, señor feudal de la comarca, y que, como ella, se retiró á morar devotamente en el mismo edificio. La ilustre señora, en escritura otorgada en Agosto de 1039, despues de expresar que entregaba su cuerpo y alma á la misma iglesia, la donó cuantiosos bienes inmuebles dentro de los términos jurisdiccionales de dicha villa y de los pueblos de Centollo, Váscones, Cornuzuola y otros; y en Mayo de 1042 hizo anejo al expresado monasterio el de San Miguel de Conforcos, cerca de Valladolid, que la pertenecia por herencia de sus antepasados, y agregándole haciendas en varios lugares.

En la Sala de Capítulo, bien labrados sepulcros metidos en un arco de la pared, con osos por blasones, recibieron los mortales restos del conde Don Ossorio, de su mujer Doña Teresa Fernandez y de su hijo Don Rodrigo Ossorio. Ambos esposos donaron al Monasterio, en la Era de MCLXXVIII, año 1140, todo cuanto tenian en Villavega, inclusos sus palacios, para que el abad Don Juan, sus compañeros y sucesores, hiciesen bien por ellos y por el alma de su nombrado hijo, que yacía en esta casa. Firmó Don Ossorio la escritura de donacion intitulándose conde de Aguilar, Liébana, Campos y Leon, con estas palabras: *ego comes Ossorius in Aquilare et in Liebana, et in Campos et in Leone.*

En el cláustro, cerca de la puerta procesional del templo, resalta elevado enterro bajo ojival arco, con esta inscripcion:

SUB ERA MCCXXI DOMINA SANCIA UXOR DE LOPE DIAZ OBIIT XVII KALENDAS DECEMBRIS.

y en ménos antigua tabla, colgada en alto en la pared, se lee:

AQUI YACE DOÑA SANCHA DE URIAS MUGER DE LOPE DIAZ, HIJA DE DON PEDRO ANZURES LA QUAL FUNDÓ EL NUESTRO MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE BUXEDO.

Falleciendo Doña Sancha en Octubre de 1183, segun dice el epitafio, debia ser muy anciana, puesto que su padre el célebre Pedro Ansurez, conde de Saldaña y Carrion por merced de Alfonso VI, estaba ya cien años ántes militando á favor de este monarca.

Reviste el muro de la antigua Sala del Capítulo, y se remete algo en él, al lado del Evangelio junto al altar de Santa Catalina, un bien labrado arco sepulcral, cobijando dos urnas en que yacen los tres nobles hermanos Gonzalo Gomez, Gutier Diaz y Diag Gomez de Sandoval, y Doña Elvira, hija de Don Juan Fernandez Delgadillo y esposa del mencionado Diag ó Diego, segun consta por escritura de donacion que estos caballeros hicieron á la Abadía en la Era de MCCCXIII, año de 1275, en la cual mandaron tambien que aquí fuesen sepultados sus padres. Sus blasones son escudo con una sola banda.

Entrando en la iglesia por la puerta del cláustro, yacian á mano derecha en sus lucillos, que subsisten encerrados en un arco junto á el altar de San Pelayo, Don Fernando Diaz, hijo de Don Diego Fernandez Duc, su mujer Doña Juana, su hermana Doña Jocobeta, Don Arias Gomez Quixada y Doña María su mujer; los cuales otorgaron escritura en la Era de MCCCXVIII, año de 1280, donando al Monasterio lo que poseian en el lugar de Cilla Mayor, así en

---

por Felipe II á la corona portuguesa. En 1580 pasó con este príncipe á Extremadura para entrar en Portugal, y no regresó á Castilla hasta el año de 1583.

Asistió al juramento que el domingo 11 de Noviembre de 1584 hicieron en la iglesia de San Jerónimo del Prado en Madrid, los reinos de Castilla y Leon al príncipe de Astúrias Don Felipe, despues tercer rey de este nombre. Allí tuvo el honor de que Su Majestad le eligiese para que los prelados, grandes y procuradores de Córtes prestasen en sus manos el debido pleito-homenaje; y despues Fernandez Manrique le hizo, á su vez, en las del insigne conde de Oropesa.

Fué con el rey en el año de 1585 á celebrar en Zaragoza las bodas de su hija la infanta Doña Catalina Micaela con Cárlos Emmanuel, duque de Saboya. Acompañóle Don Luis, y despues de asistir al fausto enlace, siguió en la regia comitiva hasta Monzon, donde iban á abrirse las Córtes de la corona de Aragon, y allí le asaltó la muerte, segun referimos en el adjunto texto, despues fué trasladado á su sepulcro de la Colegiata de Aguilar, en la cual tambien hemos manifestado lo que habia hecho labrar el coro.

La marquesa de Aguilar, Doña Ana de Mendoza y Aragon, nombrada en el epitafio arriba copiado, fué hija de Don Iñigo Lopez de Mendoza de la Vega y Luna, cuarto duque del Infantado, marqués de Santillana del Mar, conde del Real de Manzanares y de Saldaña, señor de las casas de Mendoza y de la Vega, caballero de la órden del Toison de Oro, y de su mujer Doña Isabel de Aragon, hija del Infante Don Enrique de Aragon, duque de Segorbe, conde de Ampurias y primo del Rey Católico Fernando V. Casóse con el Señor Don Luis Fernandez Manrique en la segunda mitad del año 1546, y espiró en Palencia á 9 de Octubre de 1566.

la iglesia como en la poblacion, pasando por tanto, al abad, el señorío de la iglesia y de los vasallos del pueblo. Los escudos de armas de estos nobles finados *traen* tres bandas atravesadas en medio de cada uno.

Bajo del coro yacen Doña Elvira Alfonso, su esposo Don Guillen Fernandez Duc y sus hijos, trasladados desde la capilla de San Juan, en que primitivamente se enterraron. Esta señora dejó á la Abadía todas sus posesiones del pueblo denominado Barcenilla, en escritura hecha en la Era de MCCCXVII, año del Señor, 1289.

En la Sala del Capítulo, en la pared del costado de la Epístola, dos sepulcros de buena piedra y bien trabajados pertenecen á los ilustres caballeros Don Gomez Gil de Villalobos, comendador del Puente de Orbigo, que es de la ínclita Orden de San Juan de Jerusalen, y su sobrino Don Gil de Villalobos, los cuales hicieron donaciones á la Abadía en los años de 1285 y 1292, dejándola cuanto de vasallos y bienes poseian en el valle de Valderredible. Tienen por armas escudos con lobos. Don Gil fué hijo primogénito de Don Ruy Gil de Villalobos, rico-hombre, señor de Villalobos, y muchos lugares de las Behetrías, y de la mujer de éste Doña María, señora feudal de Autillo; pero no llegó á poseer aquellos Estados por haber muerto ántes que su padre, viviendo éste, segun parece, hasta el año de 1289: heredólos, en representacion de Don Gil, su hijo, nombrado como su abuelo Don Ruy Gil de Villalobos.

Al mismo lado otra urna sepulcral ofrece por blasones hojas como de higuera, dando á sospechar fuese propia de algun personaje de la esclarecida estirpe de Figueroa.

El órden cronológico exigiria que en este momento hablásemos de cuatro importantes sarcófagos; pero nos proponemos tratar de ellos en particular, al final de la presente monografía, por motivos que allí manifestaremos á nuestros apreciables lectores. Con esta sola interrupcion continuaremos hasta el fin la comenzada série sepulcral.

Incluye un arco del muro de la iglesia, cerca del altar de Santa Ana, las tumbas de los nobles Don García Gutier Calderon, hijo de Don García Perez y su mujer Doña María, segun consta por donacion hecha al monasterio en la Era de MCCCXXXXIIII (año 1306), de los vasallos que les pertenecian en el lugar de Balverzoso. Tienen escudos con las calderas propias del apellido de Calderon.

Metidos en otro arco bajo del coro en el muro, donde antiguamente estuvo el altar de San Salvador, se hallan dos sepulcros pertenecientes á los hidalgos Don Diego Perez, hijo de Don Pedro Ruiz y Doña María su esposa, que donaron á esta Abadía sus vasallos y hacienda de los lugares de Revilla y Porquera de Santullan, en la misma Era de MCCCXXXXIIII.

Tambien en el subcoro hay otros bien labrados lucillos con castillos por blasones, propios de Gutierre Cantoral y varios parientes suyos, todos los cuales dejaron á esta monástica casa todos los bienes que poseian en el lugar de Cillamayor, en la Era de MCCCXXXXVII, año de 1309.

Cerca de éstos se encuentran otros dos bien decorados, de Fernan García Duque y su nieto Fernando Duque, que á esta iglesia dió los vasallos y hacienda que tenia en el lugar de Roscales, por escritura otorgada en la Era de MCCCCVI (año 1368), en la cual dice: «*é mando que el mi cuerpo sea enterrado en el monasterio de Santa María de Aguilar en la capilla do yace mi abuelo Fernan García Duque, y los de mi linage donde yo vengo*, etc.» Tienen por blasones unos escudos con roeles y otros con estrellas.

Siguen otros tres entre el coro y el órgano: fué destinado uno de ellos á la muy ilustre Doña Sancha de Rojas, hija de Ruy Diaz de Rojas y de Doña María de Guevara. Esta señora edificó en el monasterio la capilla del patron de España, Santiago apóstol, con objeto de enterrarse en ella, y donó á la Abadía las rentas y vasallos que poseia en la cercana villa de Amaya, por escritura otorgada en Búrgos el año de 1433. Falleció el dia 16 de Octubre de 1437, y fué sepultada cerca de esta ciudad, en el monasterio de Fres del Val de la órden de San Jerónimo.

A su primer marido, Don Fernando Duque, pertenece otro de los tres, segun consta por la donacion que acabamos de citar. Tiene por blasones tres bandas en medio del escudo.

Acerca del tercero, el ya citado manuscrito que se intitula *Fundacion y antigüedades del... Convento de Santa María de Aguilar*, dice que encerraba los restos del adelantado mayor de Castilla Don Gomez Manrique, segundo esposo de Doña Sancha de Rojas, el cual feneció el dia 3 de Julio de 1411. Desmiéntenlo en primer lugar sus armas, que siendo las mismas tres bandas del anterior, indican ser el ilustre inhumado de la familia apellidada Duc ó Duque, y no de alguno de los Manriques, cuyos bien conocidos blasones son dos calderas *gringoladas*, ó sea acompañadas de culebras ó serpientes. Desmiéntelo tambien la inédita «*Memoria de los bienechores deste monesterio de nuestra Señora de Fres del val*,» que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, en la que se leen las siguientes frases: «Don Gomez Manrique y Doña Sancha de Rojas, fundadores deste monesterio que fueron adelantados de Castilla en

tiempo del rey Don Juan el Segundo... Estos señores, Don Gomez Manrique y Doña Sancha de Rojas, comenzaron á fundar la iglesia deste monesterio, dia de nuestra Señora de Marzo, que es la Annunciacion, que cae á veinte y cinco del dicho mes, año de la Encarnacion de nuestro Señor Jesucristo de 1504 años... Falleció el dicho adelantado estando en Córdoba, en 3 de Junio de 1411 y trajéronle a enterrar á este monesterio, á 9 de Julio del dicho año; en los cuales dias de su fallecimiento y enterramiento, se hace aniversario por él y por Doña Sancha su muger, la cual vivió despues viuda veinte y seis años y falleció año de 1437 en 16 de Octubre, en el cual dia se le dice un aniversario cantado.» De lo expresado se deduce que el primer marido, Fernando Duque ó Duc, hizo labrar un sepulcro para sí y otro para su esposa; pero que éste no pasó de ser un cenotafio, porque habiendo Doña Sancha contraido segundas nupcias, fué inhumada al lado de Don Gomez en el suntuoso lucillo, único pero doble, colocado primitivamente bajo las gradas del presbiterio de Fres del Val, y despues dividido en dos mitades, que separadas se situaron junto al muro de la capilla mayor (1).

---

(1) Doña Sancha de Rojas, señora feudal de las villas de Santa Gadea, Villaveta, Arcos, Amaya, Peones, Villaveado, Palazuelos, Rojas y otros muchos lugares, fué hija mayor de Ruy Diaz de Rojas, señor de Rojas, Castil de Lences y Santa Cruz de Campezo, merino mayor de Guipúzcoa, y de su mujer Doña María de Guevara, tambien primogenita de Don Beltran de Guevara, rico-hombre, señor de Oñate y Valle de Leniz.

En 3 de Agosto de 1377 Don Juan I confirmó a Lope de Rojas la merced de Santa Cruz de Campezu, ordenando que si muriese sin hijos le sucediera Doña Sancha, hermana de éste, que en efecto le heredó.

Casó con Juan Duque, señor de la villa de Arcos y de otras, como parece por escritura otorgada en Burgos el mes de Diciembre de 1443, en la cual expresa donar al abad y convento del monasterio premonstratense de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, 60 fanegas de pan y 200 maravedis de renta sobre sus lugares de Amaya y Peones, con obligacion de que dijesen ciertas misas en la capilla de Santiago donde estaba sepultado *Juan Duque* su primer marido. Hay tambien memoria de este matrimonio en la venta que su hija Doña María Manrique hizo de la mencionada villa de Arcos, cuya escritura dice que Doña Sancha le heredó de Don Juan Duque, [illegible] de otros documentos se deduce que fué estéril aquella conyugal union.

Contrajo segundas nupcias Doña Sancha con Gomez Manrique, señor de Requena, Frómista y Sotopalacios, adelantado mayor de Castilla y del Consejo secreto del rey Don Juan II.

Don Gomez fué hijo natural de Don Pedro Manrique el viejo, señor de Amusco, Ovierna, Sotopalacios, La Piedra, Redecilla, Treviño, Vinoslada, Lumbreras, Ortigosa, Calabazanos, Rivas, Villelga y Amayuelas, rico-hombre, adelantado mayor de Castilla, merino mayor de Guipúzcoa, general del ejército de Galicia y de la frontera de Navarra, alcaide de Logroño y de Viana.

Sábese que nació en 1356, ántes de que su padre se casase con Doña Teresa de Cisneros, [illegible] el nombre y el linaje de su madre.

Era todavía niño cuando el rey de Castilla (Don Pedro probablemente) ajustó cierto tratado de paz con el de Granada, dando el castellano en rehenes algunos hijos de caballeros de estos reinos, y siendo uno de ellos Don Gomez, su viveza, generosidad y ánimo impulsaron á los mahometanos á tratar de que abrazase el islamismo; lográronlo, á causa de su poca edad, haciéndole prosélito de su falso profeta, que vistiese el traje muzlímico y adoptase las costumbres de sus catequizadores. Permaneció en la creencia del Coran hasta que, llegado á la edad viril y habiendo muerto ya su padre, reconoció su error, volvióse á Castilla, y abjurando las doctrinas de Mahoma, se reconcilió con la fé de Cristo.

No sabemos exactamente el momento de su regreso, pero sí que á los 25 años de su edad habia ya captado toda la estimacion de sus parientes, que su tio el adelantado de Castilla, Don Diego Gomez Manrique, le instituyó su sucesor en todos los bienes que él habia heredado, en caso de fallecer sin hijos otro sobrino suyo, que era Garci Fernandez Manrique, primer conde de Castañeda, y despues [illegible] lugar al mayorazgo de Amusco y Redecilla el arzobispo Don Juan Manrique, tambien tio suyo, el año de 1389.

Cuando hubo vuelto á su patria y al gremio del catolicismo, el rey Don Juan II y sus tios practicaron las oportunas diligencias para posesionarle de toda la herencia que de su padre habia quedado en poder de su tio Don Diego Gomez Manrique, [illegible] finado. Entregáronsela en efecto, y le casaron con la ilustre viuda Doña Sancha de Rojas, ya poseedora [illegible] de las villas de Santa Gadea, Arcos Amaya y otros muchos pueblos.

Por la muerte de Don Diego Gomez Manrique, acaecida peleando en la batalla de Aljubarrota, quedó vacante el cargo de adelantado mayor de Castilla, y el rey Don Juan I hizo merced de él en Valladolid á 15 de Diciembre de 1385, á Pedro, [illegible] de Don Diego, mandando al propio tiempo que le desempeñase por la menor edad de éste su primo Gomez Manrique. En esta forma empezó Don Gomez á servir tan elevado destino, pero sus virtudes hicieron darle al fin la propiedad de él, porque llegado Don Pedro Manrique al tiempo en que debia conferírsele, Enrique III le dió en equivalencia el adelantamiento del reino de Leon, para no privar á su primo de aquel empleo, en cuyo desempeño habia mostrado prudencia, valor y equidad.

En las desavenencias que despues de muerto Juan I sobrevinieron acerca de la gobernacion del reino, fué del partido de su tio el arzobispo de Santiago, uno de los tutores del rey niño Enrique III y regentes de sus reinos, cuya autoridad [illegible] todos los intereses de los Manriques, pero no siguió al reverendísimo prelado cuando éste, no satisfecho de la gobernacion, se pasó á Portugal en el año de 1398.

Fué uno de los grandes que en 1406 convocó el soberano para las Cortes que en Toledo debian determinar los recursos para la guerra que se habia acordado emprender contra el reino de Granada, y á las cuales concurrió, en efecto, como adelantado de Castilla.

Muerto en aquella imperial ciudad Enrique III, el sábado 25 de Diciembre del mismo año, [illegible] tutores de su hijo Juan II a su esposa la reina Doña Catalina de Alencastre (Lancaster), y su hermano el infante Don Fernando, señor de Lara, [illegible] Don Gomez, entre otros magnates, el acto de aceptar el cargo tan excelsas personas.

Quedó luego incluido en el número de privados consejeros que la reina [illegible] para dirigir los asuntos importantes del Estado; por lo cual estuvo presente cuando el infante requirió á la corona, á los grandes y á los procuradores en Córtes, para [illegible] las resoluciones acordadas para la campaña contra los moros, que iba él á dirigir.

Hallóse tambien con su primo Pedro Manrique, adelantado mayor de Leon, el año 1408, en las Córtes celebradas en Guadalajara, en que se decretó la cesacion por entonces de la guerra.

Nuevamente emprendidas las hostilidades en 1410, marchó á la Andalucía acaudillando las tropas de su casa en el ejército del infante Don Fernando, y era uno de los que le acompañaban en Córdoba y asistieron al consejo de guerra tenido el dia 20 de Abril para discutir de qué manera y por qué parte se habian de emprender las [illegible] operaciones. Determinóse allí sitiar á Antequera, y en la marcha de las huestes hácia la ciudad, dió el infante á nuestro adelantado el mando del flanco izquierdo del centro, en que iba su mesnada y [illegible] hombres más de infantería. Púsose el cerco á la poblacion con 2.500 ginetes y 10.000 de á pie, escaso número de gente para tan formidable plaza, una de las más importantes y fuertes de cuantas habia en aquella sazon, situada en inexpugnable paraje y valerosamente defendida. Acudieron á socorrerla dos hermanos del rey moro de Granada acaudillando 5.000 caballos y 80.000 infantes, que el lunes 5 de Mayo llegaron á corta distancia, en una loma de la Boca del Asna, y el siguiente dia acometieron con ímpetu al campamento de Don Sancho de Rojas, obispo de Palencia, pero moviendo Don Fernando el grueso de sus tropas contra ellos, la vanguardia en que entre otros caudillos iba el adelantado, trabó con tal energía la pelea, que secundada por el centro, no solo contuvo el [illegible] de la [illegible]

Por último, otros cinco lucillos hay tambien bajo del coro, algunos de bella labor, de los cuales no se ha podido averiguar quiénes fuesen los artistas ni los propietarios. Tiene el primero unos escudos con leones y otros con flores de lis y calderas; el segundo bandas, calderones y castillos; el tercero lises y águilas: el cuarto bandas y roeles, y el quinto bandas en medio solamente.

La *ermita de San Pedro*, que estaba inmediata á la Abadía y fué la primera de las dos iglesias descubiertas, segun dejamos enarrado, por el guerrero Alpidio, hermano del abad Opila, precedia á exígua cueva, hoy cubierta de matorrales por consecuencia de la moderna destruccion de la iglesita: subsiste en la cueva un tosco sepulcro, cuya cubierta presenta, con letras como del siglo XVI, la inscripcion siguiente:

Aqui iace sepultado el noble y esforzado Cavallero Bernardo del Carpio defensor de España hijo de don Sancho Diaz conde de Saldaña y de la infanta doña Ximena hermana del rey don Alonso el segundo llamado el Casto. Murió por los años de DCCCL.

Cuando Cárlos V visitó este monumento, mandó abrir la tumba en su presencia, y encontró reducido á polvo el cadáver en ella incluido. Ambrosio de Morales, hablando del sepulcro y de la imperial visita, dice que «el gran lucillo de piedra no está cubierto con una laude como suelen estar comunmente los antiguos, sino de algunas piezas.»

Sobre la entrada se lee el nombre de Bernardo y el de Fernando Gallo, que se dice haber sido su alférez.

Otro enterramiento existia en la ermita, al pié de las gradas que bajaban al altar de San Pablo, con grande lápida algo elevada sobre el nivel del suelo, en la cual se hallaba esculpida una espada: atribuíale la tradicion á cierto ilustre caballero francés, llamado Don Buesso, á quien se decia haber vencido en batalla el heróico Bernardo del Carpio.

III.

Hemos reservado para este sitio el tratar de cuatro notables sepulcros de la Abadía aquilarense, porque dos de ellos se encuentran ahora trasladados al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y los otros dos tienen estrecha

---

mica, sino que la rechazó, la venció y la persiguió hasta sus atrincheramientos, de los cuales, en fin, la desalojó poniéndola en precipitada y vergonzosa fuga, despues de haber hecho en ella horrorosos estragos. Siguieron picando la retaguardia mahometana las más avanzadas tropas cristianas: dividióse el ejército islamita en dos cuerpos por la fragosidad del terreno, tomando diferentes caminos, obligando así á fraccionarse tambien al nuestro, y (como dice la Crónica) «siguieron el alcance, camino de Malaga *Gomez Manrique*, adelantado de Castilla, y Pero Manrique, adelantado de Leon, y Cárlos de Arellano, señor de los Cameros, y Garci Fernandez Manrique, señor de Aguilar y Castañeda;» estos cuatro primos continuaron la persecucion, causando numerosas bajas al enemigo hasta que los caballos no pudieron proseguir. Continuóse con tan favorables auspicios el cerco de Antequera, y despues de batirla con los ingenios acostumbrados á la sazon, se emprendió vigoroso asalto á escala vista el dia 27 de Junio por ocho distintas partes, estando encomendada la séptima, de entre las torres de la Villa y de la Escala, á los adelantados Don Gomez y Don Pedro Manrique; pero pronto se vió que las escalas eran cortas y que la reservada para el infante habia sido incendiada por los moros desde los adarbes, y fué necesario desistir del combate por el momento. Mandó luégo Don Fernando corregir el precedente error para con más seguridad repetir la acometida, y que mientras en ello se trabajara, pasasen á talar la cercana comarca malagueña el arzobispo de Santiago, el Condestable, el conde de Niebla, el señor de Marchena, los adelantados castellano y leonés y el comendador mayor de Leon. Ampliamente cumplieron el mandato talando y abrasando las viñas y huertas de Málaga, haciendo arder sus caseríos, matando y venciendo á muchos jinetes muzlimes que salieron á contenerlos con frecuentes escaramuzas, y encerrando en los arrabales de la ciudad á los restantes, llenando, en suma, de pavor y tristeza el territorio en sólo seis dias, trascurridos desde el viernes 11 de Julio en que marcharon, hasta el miércoles 16 en que volvieron á su campamento. Diligentemente prevenidas de nuevo las escalas y los demás pertrechos oportunos, asaltóse otra vez la muralla el martes 16 de Setiembre, y haciéndose el último esfuerzo con el mismo entusiasmo que en la primera, vencida la varonil oposicion de los defensores, enseñoreáronse de la plaza nuestras victoriosas armas. Ocho dias despues se rindió la ciudadela, y Don Fernando desde entónces sobrenombrado «el de Antequera,» partió con algunos destacamentos de su tropa á ganar los próximos castillos de Aznamara, Cavecho y Xevar. Despues de tomarlos, de poner suficiente guarnicion en Antequera, bajo el mando de su nuevo alcaide Don Rodrigo de Narvaez, y de nombrar fronteros que hiciesen correrías por las vecinas tierras, pasó á Sevilla acompañado de muchos prelados y magnates, entre los cuales iban ambos adelantados y sus primos los señores de Cameros y de Aguilar de Campoo. La ciudad hispalense los recibió con alegría y ostentacion el dia 14 de Octubre.

Compró Don Gomez la villa de Requena á Juan de Padilla, hijo de Lope Fernandez de Padilla, señor de Seron, y por compra ó por herencia de su padre poseyó tambien la villa de Frómista, el Honor de Ovierna y los lugares de Villavid, Villanueva de los Asnos y otros solariegos de la familia apellidada Manrique.

Acabó su vida á los 55 años de edad.

relacion con uno de los primeros, no sólo por vínculos de parentesco mediantes entre sus nobles finados, sino tambien por ser tan correlativos sus epitafios como que recíprocamente se completan.

En la iglesia, frente al altar de Santa Ana, estaban juntos tres lucillos, con yacentes estátuas de hombre dos de éstos, y de mujer el del centro. La primera del lado derecho « con el pelo partido por medio y cortado á cerquillo al rededor de las sienes, gasta ropa talar con botones y ajustada al cuello, de manga apretadísima hasta el codo, sosteniendo con una mano la correa que sujeta el manto y con la otra recogiendo sus pliegues. » En la cabecera de la cubierta, su roto y borrado epitafio decia:

« ... SPECULA QUI CONDIDIT HOC MONUMENTUM
REGULA MAGNIFICUS, PRUDENS ET PIUS AMICUS
CUIUS ERAT CURA NOBIS DEFENDERE IURA.

AQUÍ YACE MUÑO DIAZ DE CASTAÑEDA QUE DIOS PERDONE LA SU ALMA. ERA DE MIL CCC XXXI. ANTON PEREZ DE CARRION FIZO ESTOS LUZILOS.

La Era MCCCXXXI corresponde al año de Cristo 1293.

Este Don Nuño Diaz de Castañeda tenia el alto cargo y dignidad de almirante. Son sus blasones tres bandas negras atravesadas en el escudo.

El lucillo que estuvo en medio y hoy se halla en esta corte colocado en el Museo Arqueológico Nacional, encerró los restos de Doña Inés Rodriguez de Villalobos, segun lo manifiesta su inscripcion, y la del siguiente sepulcro que la completa expresando los apellidos omitidos en ella. La del de Doña Inés contenia los siguientes versos latinos:

BONIS ORNATA,
DE CLARO SANGUINE NATA,
VITA SUBLATA
JACET HIC ANGNES TUMULATA.
DONIS FECUNDA,
PIA, MITIS, CRIMINE MUNDA,
PRUDENS, FACUNDA,
PROCUL EST Á MORTE SECUNDA.

ERA MIL.ª CCC.ª XXX.ª IX.ª

Que literalmente traducimos;

De riquezas adornada,
de noble sangre nacida,
arrebatada á la vida
yace Inés aquí enterrada.
En donaciones fecunda,
pía, tranquila, elocuente,
limpia de crímen, prudente,
dista de muerte segunda.

Era MCCCXXXIX.
(*Año* 1301).

Cuyo sentido moral es que, á pesar de su opulencia y nobleza, perdió Inés la vida pasajera; pero que sus virtudes la hacen estar léjos de la eterna muerte.

En la tercera tumba, adornada con iguales blasones que la del almirante Don Muño ó Nuño, se enterró su her-

mano Don Pedro, habiendo ambos, en union con otros parientes, donado á la Abadía de Aguilar de Campoo mucha hacienda en la Liébana, con algunos vasallos é iglesias. Su epitafio dice:

AQUÍ YACE DON PEDRO DIAS DE CASTAÑEDA MARIDO DE LA DICHA SEÑORA DOÑA INÉS RODRIGUEZ DE VILLALOBOS.
ERA MCCCXXXVIII.

Acaeció, pues, su muerte un año ántes que la de su mujer.

Doña Inés fué hija de Don Ruy Gil de Villalobos, rico-hombre, señor de Villalobos y muchos lugares en las Behetrías de Castilla (1), y de Doña María de Haro, señora de Autillo. Casóse aquella con Don Pedro Diaz de Castañeda, rico-hombre tambien, almirante mayor de la mar, señor de la Casa de Castañeda y sus heredamientos, hijo del rico-hombre Don Diag Gomez de Castañeda y de Doña Mayor Álvarez de Astúrias; siendo Don Pedro, á la sazon, viudo de su primera esposa Doña Mayor Alonso, hija de Don Alfonso García de Villamayor, señor de Celada y Sasamon, y adelantado mayor de Múrcia, y de Doña Leonor mujer de éste, hija ilegítima del infante Don Alfonso, señor de Molina. Doña Inés y varios coherederos suyos donaron al abad Don Aparicio y á su monasterio de Aguilar de Campoo, los vasallos, iglesias y Casa de Santa Olalla de Lon en el valle de Valdebaró en Liébana (no de *Leon* como por errata se estampó en nuestra monografía de aquel monasterio); á estos y tal vez á otros dones se refieren las palabras del epitafio, *en donaciones fecunda (donis fecunda)*. Parece que Doña Inés no dejó hijos; nosotros al ménos no hemos podido hallar rastro alguno de su sucesion.

Su sepulcro es de piedra franca, conserva claros vestigios de haber sido primitivamente pintado, y por fin encalado, despues de fracturarse y perderse su extremo contrario al de la cabecera. Aunque la ejecucion no sea la mejor de su época, el monumento es de importante utilidad para el estudio de costumbres y trajes españoles. Consta de urna ó arca esculpida y tapa ó cubierta con estátua yacente.

La estátua representa á Doña Inés, vestida de manto y túnica, con tocas y rostrillo en la cabeza dejando ver algo del alisado cabello junto á las sienes, y adornado con sortija el dedo anular de la mano izquierda. La orla del manto, la del escote de la túnica, dos franjas que desde éste bajan hasta la parte inferior de la falda, y otras tantas que, partiendo tambien del escote, apenas recorren, unidas en medio de las anteriores, la region del no prominente pecho, presentan, alternando muy repetidas veces, los blasones de la feudal señora y los de su nobilísimo esposo. Tiene en la mano derecha, descansando sobre el estómago, dudosa fruta que puede ser manzana, y con la izquierda, extendida sobre el contrario borde del manto, parece sostenerle recogido. Asienta la cabeza en pequeña y sencilla almohada que, como el cuerpo de la dama, aparenta sobreponerse á tendido arco apuntado, con un par de esbeltas columnas y gablete, encima del cual se alza de bajo-relieve, decorada fortaleza flanqueada de torres polígonas perforadas por largas ventanas y cuadrifólios sueltos. Disemínanse, por el lado anterior de la tapa, nueve escuditos de armas (habiendo desaparecido otro á consecuencia de la indicada fractura) contra-acuartelados y *trayendo* en los cuarteles primero y cuarto el lobo que blasona el apellido de la ilustre difunta. Léese en la cabecera de la cubierta la ya incompleta inscripcion sepulcral con caractéres monacales grabados, y distribuida en renglones, no como arriba la hemos copiado, sino de la manera que al artista le convino para poder incluirla en el exíguo espacio de que disponia.

A la urna decora pendiente arcatura de anchas ojivas ornamentales, exornadas con grandes tréboles y pequeñas

---

(1) Don Ruy Gil adoptó el apellido de Villalobos para sí y para su descendencia, aunque era hijo primogénito de Don Gil Manrique y Doña Teresa Fernandez, señores de Manzanedo.

Debieron tocarle muchos de los heredamientos poseidos por su madre en el reino de Leon, y con ellos reunió tantos vasallos, divisas y señoríos naturales en las Behetrías de Castilla, que en ellos no hubo rico hombre más poderoso, si se exceptúan los feudales señores de Lara y de Vizcaya.

Como sus hermanos, tios y abuelos, gozó los honores de la rica-hombría de Sangre.

Hallóse en las Córtes de Almagro en compañía del rey; con él estaba tambien en Búrgos el dia 14 de Julio de 1274, y despues en Cifuentes el viernes 24 de Agosto.

Fué uno de los próceres que en Valladolid pactaron alianza y hermandad para defender los intereses del príncipe Don Sancho, cuando éste, en 1282, se arrogó el gobierno temiendo que su padre, el sabio Alfonso X, quisiese dejar á los infantes de La Cerda todos estos reinos ó alguna parte de ellos. Despues, en la misma villa á 15 de Julio, estipuló por sí y por sus hijos, con el maestre de Santiago Pedro Monioz, por sí y por las personas de la órden, nueva liga y hermandad particular, obligándose ambas partes, con juramento y homenaje, á protegerse mutuamente contra cuantos quebrantasen la confederacion general.

Parece que murió durante el año de 1289.

frondas, y cargadas con relevadas copias de fortificaciones; volteándose uno de estos arcos en la cabecera, y seis en toda la largura del frontal. Órlase en cada lateral extremo con tres escudos colocados en fila vertical y distribuidos en igual número de espacios cuadrilongos. Enriquécese, en fin, con historiados relieves, cuyas figuras llenan el campo restante bajo la citada arcatura. Representa el de la cabecera á la recien finada Doña Inés, tendida en mortuorio lecho y acompañada de dos frailes orantes y de su llorosa familia. Reproduce el frontal la fúnebre ceremonia del entierro; bajo las dos centrales ojivas de la arcatura, extiéndese el ya cerrado sepulcro sostenido por tres leones que asoman sus cabezas y garras anteriores, sobre el cual gimen dos hombres y una mujer, acaso hija é hijos de la muerta dama: al lado siniestro del espectador dos abades sin mitras, pero con báculos en las manos, rezan los últimos responsos, y á su lado un monaguillo lleva el hisopo y el caldero de agua bendita; al opuesto costado sostiene un fraile la cruz procesional, y lloran arañándose la cara cuatro hombres, probablemente los hermanos de Doña Inés, cuyo número fué de otros tantos: á nuestra derecha sigue á este grupo otro de tres mujeres, cuyo traje, por su gran semejanza con el de la yacente estátua, nos induce á sospechar que figuren ser tres de las hermanas de Doña Inés, estando á la sazon ausente ó difunta otra: termina la composicion por aquella parte, que es la fracturada de los piés del lucillo, en dos frailes con las manos metidas en las mangas de los opuestos brazos, y que manifiesta pertenecen á la Orden del seráfico San Francisco de Asís el anudado cordon franciscano, bajando desde su cintura hasta cerca del suelo; más de la mitad de este cenobítico grupo ha desaparecido en el fragmento roto. Marchando ahora desde el descrito centro hácia la cabecera, ocupan el espacio cobijado por uno de los arcos ornamentales cuatro frailes de la premonstratense abadía orando en pié; y, despues de ellos, en el extremo de la cabecera, muestran gran sentimiento varios hombres mesándose furiosamente los cabellos.

Los citados hermanos de Doña Inés, fueron: Don Gil, primogénito, y de quien ya hemos hablado tratando de su sepultura situada en el muro de la Sala capitular de la Abadía; Don Lope, rico hombre, señor de Matamorisca, Poyos, Restocia, Espinosa, Massa, Soto, San Martin de Helines y otros lugares, fallecido despues del año 1307; Don Ruy Gil, rico-hombre, que feneció en 22 de Diciembre de 1348, y Don Fernando, comendador mayor de Leon, y trece de la militar Orden de Santiago, muerto en 1342. Sus hermanas fueron tambien cuatro, á saber: Doña Teresa, que casó con Fernan Dalvarez de Lara, rico-hombre y señor de Valdenebro; Doña Constanza, esposa de Alvar Rodriguez Daza, tambien rico-hombre y señor de esta casa; Doña Mayor, cuyo marido fué Ruy Fernandez de Escovar, tambien señor feudal, y Doña Marquesa, mujer de Diego Gonzalez de Fuente Almexir, sexto señor de Fuente Almexir.

Dentro de la misma iglesia, junto á la puerta del cláustro, cobijaba grande arco á otro sarcófago empotrado en la pared, tambien trasladado al Museo Arqueológico Nacional con el de Doña Inés Rodriguez de Villalobos, y cerca de éste, colocado en la antigua capilla del Casino de la Reina.

Sus caractéres artísticos prueban pertenecer á la misma época, y áun á la mano del escultor de los tres precedentes lucillos.

Como en el de Doña Inés, el arca sepulcral es de una sola pieza, y de otra la cubierta con la estátua; son ambas de igual piedra franca que las de aquella señora, y han estado pintadas con iguales colores.

El yacente bulto tiene cortado el pelo á manera de cerquillo, birrete ó solideo en la cabeza, alba, estola, manípulo, casulla, libro cerrado con gran broche y ornado de una rosetita de relieve en cada ángulo de la cubierta, cogido con la mano derecha, al par que con la izquierda, de que hoy carece, empuñaba el báculo abacial cuya parte superior tambien ha sido destruida, y la inferior subsiste muy deteriorada. La estola, el manípulo y la franja que orla el escote de la ámplia casulla y baja por su parte anterior, bien así como lo que resta de calzado, poco por haber casi desaparecido los piés de la estátua, aparentan, con sus relieves, estar bordados á realce: la franja central, la estola y el manípulo rematan por abajo con largas borlas, una en aquella y tres en cada extremo de éstos. Sobresale en el gorro ó solideo su ribete del borde y su boton del punto culminante. Tres perros echados bajo las plantas de la figura han sido estúpidamente descabezados.

Yace el abad, apoyando la cabeza en tres almohadones, sobre arquitectónico cuerpo muy semejante al que recibe á la imágen de Doña Inés.

La parte anterior de la cubierta, adornada con postas de follaje, pájaros y caprichosos animales, presenta un

escudito en el centro y dos en los ángulos, llenos con otras tantas estrellas, que indudablemente son los blasones del mostense prelado.

El frontal, única parte exornada de la urna, orla sus cuatro lados como el frente de la tapa, y se divide en tres compartimentos; perfectamente cuadrado el de en medio, y de arquerías de á tres ojivas sobre columnillas los colaterales.

Inscríbese en el cuadro que representa los cuatro puntos cardinales del Universo, el círculo, símbolo de la eternidad, circunscribiendo á la Santísima Trinidad figurada por medio del Eterno Padre, ceñida de corona la cabeza y sentado en régio sitial, teniendo ante sí al Hijo crucificado y cogiendo con sus manos ambos extremos de los brazos de la cruz, al par que el Espíritu Santo, en figura de paloma, sale de la boca del Creador y acerca su cabeza á la izquierda sien del Redentor. Dos manos agitan otros tantos incensarios, dentro del círculo, en ambos lados de la cabeza del Omnipotente. Llenan las enjutas ó mixtilíneos triángulos que resultan de la reunion del círculo con el cuadrado, los animados emblemas de los cuatro Evangelistas, colocados arriba los de San Mateo y San Juan, y abajo los de San Márcos y San Lúcas.

Incluye, cada arco de los compartimentos laterales, dos apóstoles que tienen en las manos filacterias desarrolladas y sus peculiares atributos, es decir, las llaves del cielo San Pedro, la espada San Pablo, etc., han desaparecido las cabezas de tan sagradas imágenes. Éstas, componiendo un total de doce, completan todo el Apostolado.

La figura del Espíritu Santo ha sufrido tan grave deterioro, que apenas puede reconocerse sin detenido exámen y sin recordar otras análogas representaciones de la Santísima Trinidad, tales como, por ejemplo, la del famoso díptico de marfil, del siglo XIV, perteneciente al Museo Cristiano del Vaticano, cuya semejanza con la de que tratamos podrán conocer nuestros lectores por la descripcion que de la del díptico hace el Sr. X. Barbier de Montault, camarero de honor de Su Santidad, con las frases que á continuacion traducimos.

«Al rededor del rombo que sirve de auréola á la Santa Trinidad, agrúpanse los símbolos de los cuatro Evangelistas, alados todos y desarrollando en sus filacterias el texto de sus Evangelios: en lo alto el ángel de San Mateo y el águila de San Juan; en lo bajo el buey de San Lúcas y el leon de San Márcos. Este último se encuentra mal colocado en el último rango; porque, segun el órden gerárquico establecido y seguido casi invariablemente por la Edad Media, el leon, animal el más noble, deberia ir ántes que el buey, animal doméstico. — El Padre Eterno, respetable anciano, sentado en un trono, tiene con ambas manos á su Hijo, jóven é imberbe. *De su boca sale la divina paloma que va á posar sobre la cabeza del Niño-Dios.* — La idea está bastante finamente concebida é interpretada, porque figura al Padre como el antiguo de los dias, segun lo insinúa la Biblia, al Hijo bajo la forma de un ser casi naciente, y al Espíritu Santo en la de paloma, segun se apareció, y la procedencia del Padre y del Hijo por medio del vuelo desde uno á otro.»

Si el abacial sepulcro de Aguilar de Campoo tuvo epitafio, ha sido borrado ó estaria en lápida separada, cuya memoria, como ella misma, habríase perdido; por tan deplorable falta no es posible afirmar quién fuese el abad allí sepultado, «que la tradicion (como dice moderno escritor) supone figura del abad Opila, por más que no lleve báculo ni mitra, sino un birretillo en la cabeza, y que parezca la escultura cuatro siglos á lo ménos posterior á su existencia.»

La circunstancia de ser este enterramiento y el de Doña Inés contemporáneos y semejantes en ejecucion y materiales, y la de haber sido esta feudal señora fecunda en dones *(donis fecunda)*, nos hacen sospechar que así como al abad Don Aparicio, que gobernó el monasterio desde 1291 á 1300, le dió, segun digimos, vasallos, iglesias, etc., mandaria tambien labrarle á su costa un sepulcro, que en nada fuese inferior al de ella misma.

No está mitrada la estátua yacente, porque los abades premonstratenses no obtuvieron el privilegio de usar mitra hasta que, en 1593, el Papa Clemente VIII otorgó, á toda la Orden, los privilegios concedidos á la del Cistér, decir misa pontifical con báculo y *mitra*, y ordenar á sus súbditos de corona y grados. Por la misma razon carecen de ella los dos abades figurados en los relieves de la tumba de Doña Inés Rodriguez de Villalobos.

Lamentable es el deterioro que tan interesantes monumentos han sufrido á consecuencia de no haber sido cuidados en la premonstratense abadía, tan esmeradamente como ahora en el Museo Arqueológico Nacional.


S. maria

PINTURA DECORATIVA.

LA VÍRGEN DE ROCAMADOR

EN LA

IGLESIA DE SAN LORENZO DE SEVILLA,

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.



(1) PUEDE enseñarnos la historia de los primeros siglos del cristianismo, la diversidad de opiniones sustentadas en el seno mismo de la Iglesia por los expositores sagrados, relativamente al modo de concebir y expresar la naturaleza de Jesucristo en cuanto hombre. San Agustin, refiriéndose á la divinidad, afirmaba que cuanto pudiese suscitar en el ánimo la idea de una semejanza corpórea, debia de ser condenado y rechazado, mostrándose por tal modo mantenedor de la pura idea evangelica, claramente espiritualista y en mucho vivificada—como organismo filosófico—por los principios trascendentalmente ideales de la escuela neo-platónica.

Aplicándose en cierto sentido el criterio del obispo de Hippona á la personalidad de Jesús, manifestábanse los PP. de la Iglesia, por extremo divididos al considerar sus caractéres fisionómicos cuando revestian las humanas formas. Justino, Clemente de Alejandría, Cirilo y Basilio, con otros insignes apostoles de la nueva doctrina, afirmaban, amparándose en el abstracto concepto teológico, que el Hijo, respondiendo al pensamiento del Padre, habia existido en la tierra bajo las apariencias más contrarias á lo bello, realzando asi el sacrificio de la redencion y su amor hácia el género humano; pero San Gerónimo de Niza, San Ambrosio, San Crisóstomo y Teodoreto, sostuvieron briosamente lo contrario, enseñando que nada podia equipararse a la belleza que alcanzó el primero de los justos (2).

(1) La [illegible] que encabeza esta monografía está tomada de [illegible] de mediados del siglo XV.

(2) Interesante es por extremo esta polémica en la esfera del arte. Las palabras de San Agustin, textualmente reproducidas, son estas: «Todo lo que puede, cuando de Dios se trata, despertar la idea de una semejanza corporal, debes arrojarlo de tu pensamiento, renegarlo, repudiarlo, huirlo.» Tertuliano, que participaba de esta doctrina, hallaba en la repugnante fealdad del rostro de Cristo un argumento favorable a su naturaleza divina. Conviniendo en esto San Gerónimo, pensó, sin embargo, que el [illegible] de la gracia hubo de embellecer su semblante. Orígenes [illegible] que tal vez faltó algo á la belleza física de Jesús, pero que la expresion moral de su rostro fue *siempre noble y sublime*.

Dividida en parte—y aun ántes de señalarse las iglesias ortodoxa y heterodoxa—la grey cristiana, tomaron el sentimiento religioso y la litúrgia por veredas un tanto opuestas, determinándose esta oposicion con más relieve, segun que los fieles habitaban el Oriente clásico ó las regiones occidentales de la Europa, reducidas al imperio de las luces. Causas y acaecimientos harto complejos y de los que no debemos discurrir ahora, hubieron de ocasionar el que entre los bizantinos cobrase mayor importancia la tendencia idealista, hasta engendrar la iconomanía, condenacion violenta y absoluta de todo simulacro visible de los tipos divinos, considerándoseles como recuerdos idolátricos y error funesto inspirado por las reminiscencias del politeismo.

Restaurándose así, bajo nuevas relaciones, la antigua tradicion mosáica, en lo propio al modo de concebir la divinidad, proscribíase—aplicando á la vida religiosa semejante norma—todo acto propicio al culto de las imágenes, llevando los fanáticos el celo hasta intentar la destruccion de toda suerte de obras artísticas, de hallarse comprendidas en la clase á que alcanzaba el anatema de los concilios y las órdenes de los Emperadores.

No siguió Roma el camino que le trazaban las disposiciones de Leon Isaurico: léjos Gregorio II de cumplirlas, alzóse contra el violento acuerdo de destruir las estátuas, pinturas y relieves litúrgicos, originando su disentimiento la futura preponderancia jerárquica del Pontificado romano, y en gran parte el vuelo que á su amparo tomaria el arte iconístico.

Aceptando Roma la produccion estética como medio de esforzar en las inteligencias comunes la enseñanza del sacerdote, protegió la pintura y la escultura, haciendo del artista un mero ejecutor de sus deseos; mas con el temor de justificar en algo las censuras de los bizantinos cuando tildaban de satánicas las representaciones directas de los sagrados misterios, dirigia la Iglesia latina el caudal artístico, no por el cauce realista y de la historia, ántes bien lo limitaba al nebuloso círculo del símbolo y de la alegoría. Y vino acompañada esta reaccion de tales excesos é inconvenientes, cuanto que el concilio *Quinisexto*—692—vióse precisado á declarar terminantemente que la Iglesia preferia la pintura histórica á la emblemática, atajando así la licencia introducida en la esfera del arte, por los que habian llegado á desconocer los fueros de la naturaleza con todas sus legítimas consecuencias (1).

Ni cuadra á nuestro plan el exámen de este proceder diversamente calificado, ni tampoco consiente la índole del presente estudio que recordemos las vicisitudes del arte iconístico hasta la consolidacion de la reforma neo-clásica; impórtanos sólo apuntar una observacion que robustecen las premisas anteriores. Cuantas dudas asaltan el ánimo de los PP. en órden á las formas materiales de Jesucristo, truécanse en clara evidencia respecto de su Madre veneranda; si durante el furor iconoclasta se pudo vedar su representacion sensible, siempre, lo mismo griegos que latinos, hubieron de figurársela como dechado admirable de la más peregrina hermosura.

Reclama este hecho, de parte del crítico, vivísima atencion, contribuyendo cual contribuye á explicar los considerables medros de la pintura, especialmente cuando quiere ofrecer el tipo mariano á la contemplacion devota de los pueblos; dando razon á la vez, de particularidades litúrgicas, casi exclusivas de determinadas regiones, y de las cuales habremos de tratar, siquiera sea brevemente, en el curso de esta monografía. Ántes de estudiarlas en concreto, conviene desentrañar las causas, que en la esfera moral y especulativa hubieron de concertarse para producirlas.

Evidente parece que, tanto el teólogo cuanto la muchedumbre devota, vieron en María el medio físico donde encarnaba el concepto espiritual y abstracto del Omnipotente, en una de las personas de su Trinidad. Siendo esto así, no es difícil darse cuenta del carácter privativo de su culto en comarcas donde la complexion fisiológica, el clima y los hechos históricos, bajo relaciones distintas, inclinaban al individuo á sentir la forma con la energía y precision de una capacidad privilegiada, y el entusiasmo propio de una fantasía vehemente.

Si considerando á Jehovah, sólo mediante un laborioso raciocinio y ahondando en las profundidades de la conciencia, llega el creyente á columbrar sus atributos; ante María, descubre sin esfuerzo las partes que la realzan, reconociendo su naturaleza en el propio individual modo de ser, traspasándole cuantas excelencias enaltecen la humana belleza y rodeándola del caudal de perfecciones por la fé imaginadas. Jamás recurrirá el artista al emblema para pintarla: siempre el tipo de la Vírgen se sobrepone á la reaccion idealista—en cierto sentido legítima—y se

(1) Quien desee un juicio más amplio acerca de esta materia, puede consultar nuestro libro *Pablo de Céspedes*, estudio de crítica artística, premiado por la Academia de San Fernando en singular certámen.

ofrece como ingénua afirmacion del principio inmanente, concordándose con la nocion de lo trascendental ontológico. Así lo comprueban innúmeros monumentos artístico-arqueológicos, conformes en un todo con textos auténticos de remota fecha. Ni pide séria refutacion el error de los protestantes cuando asientan, que sólo por virtud de las disposiciones tomadas en el concilio de Efeso—siglo v—se comenzó á labrar el piadoso simulacro (1), que fuera preciso para asentir á tan gratuito aserto, prescindir maliciosamente de cuanto enseñan las catacumbas de Roma al que, como nosotros, logró estudiarlas, movido por el honrado empeño de obtener la verdad como término de sus pesquisas (2).

Remóntanse los consabidos testimonios á los albores del cristianismo, siendo demostracion elocuente del fervor que animaba á sus autores. Auxiliados de la mucha doctrina allegada por la erudicion en lo propio de esta materia, pudimos, empleando el exámen ocular, convencernos del estrecho maridaje que existe entre tan peregrinos monumentos—como formas artísticas—y la antigüedad clásica. Ni debe causar extrañeza en el ánimo piadoso semejante coincidencia: la sociedad evangélica presenta en sus comienzos los caractéres externos de la pagana, modificándose en lo peculiar á la idea y á los fines, al par que crece, se difunde y purifica el nuevo credo. La compenetracion durante el primer período de la historia cristiana, del mundo que cae y del que vigoroso surge de sus ruinas, resultará siempre evidente para quien se halle familiarizado con este linaje de estudios. Tanto por el dibujo, cuanto por la indumentaria, las pinturas marianas de los hipogeos romanos—únicas á que ahora debemos referirnos—derívanse directamente del arte clásico, cuyas formas se emplean al exteriorizar la idea cristiana. La célebre imágen de la cripta de Santa Inés, para no citar más que un ejemplo, revela su antigüedad y origen ofreciendo las prendas del traje usado por las damas romanas y sus más característicos aderezos (3).

Pero no es únicamente en la Roma subterránea donde existen pinturas del género que en este instante nos ocupa; sobre que se conocen otras no ménos auténticas y arcáicas, sábese que Basilio el Magno oraba ante una estimadísima, y tambien consta que Gregorio el Grande aconsejó á Januario retirase de la Sinagoga otro ejemplar que cierto clérigo depositó en ella transitoriamente (4).

A medida que la Iglesia crecia en independencia y poder, multiplicábanse los simulacros virgíneos, ateniéndose constantemente los pintores á un tipo convencional. Sí pudo tolerarse á la cándida buena fé de nuestros padres la creencia de que San Lúcas habia reproducido con líneas y colores el místico rostro; escritores católicos, no desprovistos de celo por la religion ni faltos de competencia, han creido adecuado á su deber mostrar su nulidad ante la buena crítica.

Ya afirmó San Agustin que no se conocia imágen alguna auténtica de la Madre de Cristo (5), y posteriormente el análisis riguroso de las tablas atribuidas al evangelista, mostró que cuando más correspondian á la época de los iconoclastas. Así lo asevera el abate Martigny, autoridad reconocida en arqueología católica, mientras Agincourt, que no es ménos perito, las estima contemporáneas de las Cruzadas, calculando tambien el primero, que la mayoría

(1) Véase Basnage, *Historia de la Iglesia*, en cuanto á este punto se refiere.

(2) Durante nuestra residencia en Roma en 1865. Atenciones preferentes nos impidieron hasta ahora, sacar á luz nuestras *Notas de Viaje*.

(3) El collar de perlas, por ejemplo. Seguimos en esta opinion al Abate Gaume. Martigny entiende que esta pintura es inmediatamente posterior al concilio de Efeso.

(4) Digno es el tema de un profundo estudio. Para facilitarlo citamos en seguida varios autores que de él tratan. Nuestra lista constituye una razonable parte de la bibliografía particular de esta materia.

Agincourt.—(Seroux), *Histoire de l'art par les monuments; Paris*, 1823.

Artaud de Montor.—*Peintres primitifs*, etc; *Paris*, 1843.

Bosio.—*Roma Soterranea; Roma*, 1632.

Bottari.—*Museum Capitolinum; Roma*, 1750-55-83.

Boldetti.—*Osservazioni sopra i cimiteri de' SS. Martiri; Roma*, 1720.

Burnet.—*Treatise on painting*.

Donati.—*Ad novum thesaurum veterum inscriptionum; Lucæ*, 1765.

Gerbert.—*De cantu et musica sacra, a prima ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus*, 1774.

Gori.—*Thesaurus veterum diptychorum; Florentiæ*, 1759.

Gumpenberg.—*Atlas marianus, quo sanctæ Dei genitricis Mariæ imaginum miraculosarum origines duodecim historiarum centuriis explicantur. Monachi*, 1672, traducido al italiano *Atlante mariano; Verona*, 1839-40.

Marangoni.—*Delle memorie sacre e profane dell' anfiteatro Flavio; Roma*, 1746.

Marchi.—*Monumenti delle arti cristiane primitive; Roma*, 1844.

Nibby.—*La Mura di Roma*, 1820, y en otras obras.

Pueden ademas consultarse las de Raoul Rochette, Rossi, Severano, Salig, Spencer Northcote, Bombelli, Arringhi, Bugati, Egron, Gaume, Lupi, etc., etc.

(5) Véase *Tr. [illegible]* VIII.

corresponde á la Edad-media, donde hubieron de repetirse con arreglo á un procedimiento poco ménos que mecánico (1).

No faltó quien las atribuyera á Luca Santo, pintor florentino del siglo XI; mas la noticia ha resultado claramente errónea, toda vez que la primera tradicion se remonta á la sexta centuria. Con más acierto han procedido Tillemont (2) y el abate Greppo, sospechando que ántes de esta fecha debió vivir en Oriente algun pintor llamado Lúcas, á quien la devocion confundiria luégo con el evangelista, trasmitiendo el error al Occidente los monjes que emigraron cuando las persecuciones de los iconomanos (3).

II.

Aparte de que los artistas recurrieron al trazar la imágen de María á la contemplacion más ó ménos consciente de la naturaleza, toda vez que en aquella no se quebrantaban las leyes del mundo físico, salvo en lo que mira á los misterios del dogma—hubo quien, apoyándose en el testimonio de San Epifanio—facilitó al genio pictórico elementos descriptivos para concertar sus obras. Segun Niceforo (4), de mediana estatura fué la Vírgen. Tuvo la color trigueña, rubio el cabello, vivos los ojos, con la pupila un tanto oscura, tirando al amarillo de la aceituna, las cejas negras y graciosamente arqueadas, no corta la nariz, rojos los labios, ovalado el rostro y blancas las manos.

Bien pudo en determinado período de tiempo, influir este texto en el ánimo de los artistas, pero acomodándonos, al parecer de escritores competentes, pensamos que aquellos hubieron de inspirarse en la propia imaginacion, moderada en parte por las conveniencias de la realidad. Ateniéndose el pintor á la tradicion y siguiendo el espíritu dominante, figuraba á María cual hermosísima doncella, que como la gentílica hállase despojada del *flammeum* ó velo del matrimonio (5), pretendiendo así, y segun asevera un arqueólogo distinguido, honrar su integridad (6). Colocábasela comunmente de pié, sin aderezo particular alguno, con el cabello levantado (7), á la usanza romana, y en algun caso con los brazos y manos extendidas y formando cruz con el tronco.

Tambien los artistas de las catacumbas acostumbraron el pintar la escena de la Adoracion de los Magos, colocando entónces á María en sitio preferente, con el niño en los brazos, en aptitud de recibir las ofrendas que se la hacian, contrastando la riqueza del traje y de los adornos de este nuevo tipo, con la sencillez del anterior. Abundan, desde el siglo V, las imágenes de la Madre y del hijo, y cuando al final del VI comienza la pintura de la crucifixion, suele figurarse á María sola y de pié, con una mano en la mejilla en señal de quebranto (8).

Es evidente que en un principio los fieles preferian la representacion de la virginidad (9), ofreciéndose consecuen-

(1) Véase Martigny. *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*. Paris, 1865 art. *Vierge*. Agincourt. *Hist. de l'art*, etc.

(2) *Notes historiques, biographiques et archéologiques concernant les premiers siècles du christianisme*.

(3) Frecuentes son las Vírgenes de San Lúcas, con especialidad en Roma. Su exámen no es fácil, hallándose rodeadas del crédito y la devocion mas grande. Célebre es entre todas la que se conserva en la iglesia de los Santos Sixto y Dominico, ocasion de un erudito trabajo de Martinello, con este título: *Imago B. M. V. quæ apud S. S. Sixtum et Dominicum asservatur*.

La Catedral de Sevilla guarda otra no ménos reverenciada.

(4) Citado por Bachelet. *Dictionnaire des lettres, des Beaux arts*, etc.

(5) Entre los romanos el uso del *flammeum* arguia la cesacion de la virginidad. Consistia esta prenda del traje, en una gran pieza de tela rojiza; razon por que se la llamó *flammeum* (véase Plinio, *Historia Natural*, XXI. 22) que la doncella colocaba sobre la cabeza y hombros el dia de sus nupcias, durante la ceremonia echábase sobre el rostro para ocultar á la vista de los circunstantes el rubor de la desposada (Lucano, II, 361), conservándolo ésta en dicha posicion hasta que era conducida á la casa de su marido. Rich, *Dictionnaire des antiquités Romaines*, trae la figura de una *nupta* ó doncella desposada, que aparece envuelta en el *flammeum*. A permitírmelo la índole de este trabajo, trasmitiria al lector las curiosas observaciones que me ha sugerido esta costumbre, buscando su raiz en la primitiva cultura de los arios.

(6) Rossi, *Imaginis select. Virgine Deiparæ*. Tertuliano hubo de combatir enérgicamente esta manera de pintar la Vírgen, tildándola de gentílica. (*De Veland. Virgin.* cap. II.) La verdad es que sólo se encuentra en los monumentos más arcáicos de las catacumbas. Despues no se reproduce el simulacro de la Vírgen desprovista de su velo nupcial, sino en algunos pintores del Renacimiento.

(7) Tertuliano designaba esta costumbre con la frase *capilli suscitati De cult. femin.* VII.

(8) Suele hallarse tambien alguna pintura, vaso ó relieve donde María está tocada, con arreglo á la tradicion judía—segun se vé en una miniatura de un antiguo códice del Genesis. (Buonarroti, *Medaglioni*, etc.) Viste la *stola* ó dalmática, ornada de dos bandas de color púrpura, y en algun caso de la CALLICULA. Martigny, *Dictionnaire*, etc.

(9) Opina Macario que este es el tipo primitivo de la Vírgen, con la modificacion de tener alguna vez á los lados á San Pedro y San Pablo ó dos árboles.

Martigny se inclina á creer que la prioridad corresponde al misterio de la Adoracion de los Magos. Al efecto cita los ejemplares de las catacumbas de Domitilla y San Calixto, que refiere á los siglos II ó III. Tambien responden á este tipo muchos marfiles, vasos y relieves en las tumbas. Véase Bigatti, *Mem. di S. Celso*. Bottari, ya citado. Allegranza, *Monast. de Milano*, etc.

tes con las ideas fundamentales del cristianismo; pero la herejía de Nestorio, inclinó á los PP. del concilio de Efeso á recomendar la pintura de la Madre de Dios. No presupone este hecho que el simulacro de María con su hijo fuera totalmente desconocido en épocas anteriores: aparte de los frescos donde se pintó la Adoracion de los Magos, Boldetti hubo de recoger en la catacumba de San Calixto una copa, aún manchada con la sangre del mártir, en cuyo fondo se descubria á la Madre con Jesús en los brazos. Ni admite refutacion la idea de que la doctrina nestoriana promovió el que se multiplicasen las imágenes de la Vírgen Madre, especialmente entre los bizantinos, quienes acostumbraron figurarla de frente, sentada, con el niño apoyado sobre el pecho, acompañándola la palabra María, escrita en la parte superior del cuadro y las siglas ΜΡ—ΘΥ. Madre de Dios en los costados (1). Extendióse tambien su culto con progresion notable, influyendo en diversos usos puramente civiles, llegando los emperadores bizantinos á representarla en sus monedas.

Durante el reinado de Leon VI — 886 — hallasela en busto, con las manos extendidas, segun que se ven las orantes de las catacumbas. Niceforo II, Focas, añadió el nimbo; Juan I Zimisces, fijó el verdadero patron bizantino, donde María tiene al hijo unido estrechamente al pecho, circunstancia por extremo conforme con el carácter del arte griego, al decir de Ducange. Reinando Romano III Argirio y Teodora, vése á María de pié coronando al emperador.

Romano III Diógenes manda representarla con poca diferencia de como la pintan los modernos. Despues de Miguel VII se ofrece en busto ó en pié, con un medallon en el pecho que encierra la cabeza de Cristo. En la época de Miguel VIII Andronico y Juan V, respetóse esta tradicion, cubriendo el fondo de las monedas las murallas de Constantinopla, y el último hizo además que le retratasen dando la mano á la augusta matrona (2).

Tambien los latinos se inclinaron con el tiempo á pintar con preferencia á la Vírgen, respetando la tradicion bizantina, que se modificaria cuando imperasen las tendencias que llevaban al Renacimiento, sin que esta mudanza arguya esencial contradiccion de los elementos propios de la cultura bizantina. Bajo la relacion técnica, la reforma neo-clásica preséntasenos como necesario resultado del influjo que sobre las facultades estéticas de los italianos ejerció Bizancio desde la época más próspera del Bajo imperio hasta su muerte. Siempre la idea helénica alentó en las orillas del Bósforo, sin que fuera dado á los pueblos occidentales prescindir de los gérmenes antiguos introducidos en su organismo.

Demás de la parte muy principal que es justo conceder en este movimiento á los institutos monásticos, cuya cuna, como es sabido, fué el Oriente, no habrá de desconocerse la de los maestros que vinieron á Italia al estallar la iconomanía, ni el mútuo consorcio de ideas sostenido entre ambas iglesias. Cuando llega el siglo XI, tanto ha crecido el misticismo anti-naturalista y anti-artístico en el Occidente, que llevado Didier, abad de Monte Casino, del propósito de acaudalar su iglesia, hace venir de Constantinopla artífices que colmen sus deseos; toman el mismo acuerdo los monjes de Cava y de Subiaco, y de él no se aparta la República veneciana al resolver adornar su iglesia de San Márcos.

Justifica el desapasionado y profundo estudio de la historia del arte moderno, una observacion de monta. Nunca faltan adoradores del ideal clásico en las márgenes del Adriático ó del Tirreno; podrá la reaccion espiritualista protestar en Roma y en Bizancio contra el naturalismo antiguo, y sin embargo, en el fondo del organismo social consérvase vivo el sentimiento estético pagánico, que adquiere nuevos brios tan pronto como lo permiten las nuevas condiciones que han de distinguir la civilizacion europea. Los primeros artistas del Renacimiento italiano en el siglo XII, derivan su enseñanza de la antigüedad, mediante los maestros griegos cuyas lecciones reciben, y á permitirlo la índole de nuestro trabajo, haríamos una escursion en los dominios del arte caligráfico, donde siendo mayores y más constantes las relaciones entre bizantinos y occidentales, resultaria comprobada nuestra tésis con más eficaces ejemplos.

No se olvide, pues, esta observacion importantísima, que hemos de recordar cuando concretamente discurramos sobre el arte patrio en alguno de sus modos principales. El mundo cristiano recibe de los neo-griegos ó bizantinos el tipo plástico de María, y á él se atienen los artistas, reverenciándolo las muchedumbres en todo el Occidente, hasta que, trocadas las circunstancias, la pintura hierática y consuetudinaria, inmóvil y convencional, abandona el campo al naturalismo, que trayendo en pos de sí la manifestacion de las facultades privadas con su vario proceder, labra el divino simulacro, segun lo siente la propia capacidad y lo comprende la individual inteligencia.

(1) Este tipo persistió durante mucho tiempo. Hállasele en un mosaico del siglo IX en Santa María in Domnica, Roma (Ciampini, [illegible] II. Tab. XLIV.
Asimismo se le encuentra en el célebre díptico de Ramboona (Véase Buonarroti) y sobre algunas piedras grabadas.

(2) Para más detalles, Saulcy, *Monnaies bizantines.*

III.

Cumplia al carácter crítico de este bosquejo desentrañar los antecedentes históricos de la iconología en cuanto tomó por empeño ofrecer ante los fieles la imágen de María, como procedia fijar su concepto en la esfera puramente especulativa, si habian luégo de obtener explicacion adecuada hechos privativos de la cultura ibérica, que de otra suerte no comprenderíamos en su entidad y consecuencias.

Insistiendo ahora en un pensamiento anteriormente bosquejado, entendemos no ser difícil conocer las razones que han debido influir en la difusion del culto mariano bajo ciertas relaciones geográficas, etnicas é históricas. Tema es éste harto relacionado con la vida pretérita del arte nacional, y especialmente con el fin de nuestra monografía, para que excusemos el consagrarle algunas líneas. De los tipos más meritorios del cielo cristiano, ninguno tan comprensible y atractivo, para la generalidad, como el de Santa María. Cual sér físico, aparece elegida por Dios para arca de su alianza con el hombre; como concepcion ideal representa la evolucion del principio mosáico que ahora armoniza el cielo con la tierra, el cuerpo con el espíritu, lo simplemente trascendental con lo inmanente.

Verdadera escala de Jacob, lleva María las oraciones devotas hasta las plantas del Altísimo, mostrándose propicia á escuchar el ruego de los corazones aquejados por las amarguras terrenas. Abogada del menesteroso, intercesora del pecador cerca de la justicia suprema, abria los horizontes de la esperanza al desmayado ánimo, brindando en los términos medrosos de la peregrinacion terrena, un auxilio nunca menguado de ser sincero el arrepentimiento. Vírgen y madre asociaba los aspectos más simpáticos, nobles y eximios de la naturaleza humana, los medios de mayor eficacia para atraer á los hombres, hasta conseguir moderar sus desordenados apetitos con el freno de la religiosa disciplina.

Armonizábanse por tales modos, sentimientos grandiosos, cuyo culto debia extremarse en pueblos donde como en el nuestro—por variadas circunstancias—la capacidad sensitiva se nivelaba con la vehemencia del temperamento y el fuego de la imaginacion. Clima é historia conservaron las facultades del ibero durante la Edad-media y el Renacimiento en una suerte de exaltacion y eretismo particular que explica—con otras causas—el vuelo que alcanza el culto mariano entre nosotros, y su recia influencia en la doble esfera del arte y la poesía. Ninguna otra grey levantará tan alto el tipo virgíneo; ninguna otra literatura habrá de cantar tan copiosa y amorosamente sus glorias; ningun otro arte exterioriza su concepcion plástica con la sublimidad que alcanza en la paleta de Alonso Cano y de Murillo.

Védanos la índole del presente estudio profundizar una materia, que de ser tratada cual pide su importancia, ocuparia muchos volúmenes; pero imaginamos que basta tener presente el incremento en que desde los primeros siglos del cristianismo se ofrece en España el culto de María, para que resulte, en parte, demostrada aquella aseveracion y explicados los hechos ulteriores, tanto artísticos como literarios, que á él se refieren. Sobre ser incontestable que ántes de la invasion de los pueblos germánicos existian en la Península santuarios puestos bajo su tutela (1): el celo con que la iglesia toledana sostiene su pureza (2), y las ofrendas que se hacen en sus

(1) Parece averiguado que la primitiva iglesia de Sevilla estuvo consagrada á Santa María. Véase Flores, *España Sagrada*, tomo IX, pág. 100.

Probablemente aconteció lo propio con la de Toledo. Véase al diligente Martin Gamero, en su erudita *Historia de la ciudad de Toledo*.

(2) Sabido es que por los años de 659 á 70, con ocasion de haberse dirigido á Toledo los jovinistas de Narbona Elvidio, Theudio y Eladio, que negaban la integridad de María despues del parto, se promovió en la iglesia toledana gran movimiento en contra de los heresiarcas, tomando cuerpo en un libro que escribió San Ildefonso con este título: *De la Limpieza de Santa María*.

Tan difundido debia de estar su culto entre la grey cristiana, cuanto que los jovistas fueron perseguidos en Talavera y Toledo; debiendo ausentarse precipitadamente. San Ildefonso instituyó á la sazon la fiesta de la Concepcion, adoptada luégo por la Iglesia universal.

En el mismo Toledo se habia proclamado por un Concilio celebrado en 400, y por consiguiente anterior al segundo de Nicea (787)—un credo donde se reconocia la pureza inmaculada de la Vírgen.

El Beneficiado de Úbeda, que escribió en verso la *Vida de San Ildefonso* (Poema anterior al siglo XV), extiéndese menudamente en narrar la devocion del pontífice toledano hácia la Madre de J. C. En este curioso monumento léense los siguientes versos, que el poeta pone en boca de San Ildefonso dirigiéndose á los Prelados que establecen la fiesta

«Señores, dixo, farıa mala desaguisada
Non queremos que finque en nuestra encontrada,
Mas en Espanna ha rescibido la Vírgen coronada,
Servicio especial e honra señalada.»

altares (1), demostrarian, á falta de otros testimonios, ya directos ó indirectos, la tendencia que desde un principio se señala en el catolicismo español, visiblemente encaminada á sentir del nuevo dogma, ántes que sus modos severos y metafísicos, la faz humana, amorosa y social.

Ni es ménos cierto que durante la monarquía visigoda crece ese mismo culto, dentro de ciertos límites, concurriendo á difundirlo y arraigarlo las relaciones con Bizancio, donde goza de no secundaria importancia, segun podemos colegir meditando sobre los hechos ya apuntados (2).

Léjos de ser nocivo al fervor que los españoles sienten por la Vírgen las alternativas de la Reconquista, contribuyen poderosamente á robustecerlo, conservando las antiguas crónicas numerosos testimonios que así lo acreditan. Hasta entre la gente mahometana halla eco, bajo una relacion indirecta, el respeto de que los castellanos rodean el nombre de María. Cuando Zaida, hija del rey moro de Sevilla, abrazó el cristianismo, hubieron de bautizarla con el divino cognomen, pero desposada luégo con el rey Alfonso VI, acordó éste trocarlo por otro, no acomodándose á su piedad que llevase el primero quien no se conservara vírgen.

Fortalece asimismo la anterior observacion lo ocurrido en la batalla del Salado (3). Garcilaso de la Vega dá muerte á un moro que por mofa traia atado á la cola de su caballo un cartel con estas palabras: «*Ave María*», tirando así á ofender á los cristianos en lo que más reverenciaban (4).

A medida que avanza la reconquista, el culto de María se extiende motivando la fábrica de grandiosos santuarios: suelen los monarcas conducirse cual finos devotos de su nombre, y prelados, magnates y muchedumbres testifican con repetidos actos el creciente amor que les inspira el sagrado tipo. Fernan Gonzalez (5), Fernando III, Alonso X, entre otros, pelean contra la morisma, llevando consigo sobre el arzon de la silla un simulacro de María. Traia Alonso el Batallador, cuando fué derrotado en Fraga, una preciosa arquita con reliquias de María, que custodiaban devotos sacerdotes; en la batalla de las Navas de Tolosa, además de los príncipes cristianos, acudieron á reforzar las huestes castellanas los *Siervos de María*, quien segun el historiador musulman Karthas, venian poseidos de un furor pagano, entendiendo por este el infiel, la devocion hácia las imágenes de la Virgen, y en la Conquista de Sevilla, para no multiplicar ejemplos, figuró una milicia mariana con propio nombre y advocacion (6).

No son ménos efectivas las huellas que ese culto ha dejado en la legislacion y en los diplomas de la antigua cancillería: en los monumentos de la una y en los otros, el nombre de Santa María ocupa preferente lugar, denotando la singularísima predileccion con que hácia ella se inclinaba el ánimo y la voluntad de los españoles.

(1) Como confirmacion de lo que decimos tocante á las ofrendas, puede recordarse la parte del Tesoro de Guarrazar consagrada á la Vírgen.—Véase Amador de los Rios, *El Arte latino bizantino*.

También puede consultarse para deducir la riqueza de la Sede Toledana mediante los donativos de Pontífices, Reyes y devotos, al historiador árabe Al-Kazraji, que eleva á veinte el número, sólo de coronas votivas existentes en aquel templo cuando lo saquearon los mahometanos.

(2) Podria asimismo aducirse la costumbre seguida por los restauradores de la monarquía visigoda, de llevar sobre el arzon de la silla una imágen de la Vírgen, *socia belli*, siguiendo en esto la costumbre de los emperadores bizantinos.

(3) Véase la *Historia del arzobispo Don Rodrigo*, lib. 6, cap. XXXI y al obispo Pelayo en su *Crónica*. Florez resume esta materia. *España* [illegible] Tomo IX, pág. 234.

(4) Las armas de los Lassos fueron desde entonces AVE MARIA GRATIA PLENA, en letras de oro sobre campo azul.

En un antiguo romance se lee:

Sobre verde reluzia
La vanda del color [illegible]
Con [illegible] con que venia
La de este AVE MARIA
Que ganó en el Salado.

(5) Véase Boutelou, *Monografía de la Vírgen de las Batallas*, en el tomo I de esta obra.

(6) Véase Simonet, *Discursos leídos en su recepcion como catedrático de número de la Universidad granadina*.

Ortiz de Zúñiga, *Anales de Sevilla*, tomo I, pág. 167, dice lo siguiente hablando de los donativos hechos por San Fernando y su hijo Alonso X:

«A el Orden que quieren que fuese militar de N.ª S.ª de la Merced, debajo del título de Santa Olalla de Barcelona, refiérese que de él se hallaron algunos caballeros en nuestra conquista, y lo comprueban sus autores con un letrero de la sepultura de uno, que cuentan haber hallado los años pasados en el claustro de los Caballeros en la Santa Iglesia, que decía:

AQUI YACE
DON FRAY RODRIGO, DE LA CABALLERIA
DE LA MERCED, QUE EN EL CONQUERIMIENTO
DE SEVILLA ZOFRIÓ GRANDES COITAS,
Y LACERIAS.
AYA DIOS SU ANIMA
AMEN.

Natural era que estos multiplicados hechos influyeran eficazmente en la literatura y en el arte. Cuando la lengua romance empieza á organizarse como idioma nacional, es por demás significativo, en el círculo de nuestras pesquisas, que los poetas cuiden siempre de encabezar sus cantares invocando el nombre de María, si ya no es que á ensalzarla consagran todos sus conatos.

Berceo en su poema intitulado *El Duelo de la Vírgen*, principia con estos versos:

«En el nome precioso de la Santa Reyna
De qui nascio al mundo salut e melecina.»

y en *La vida de Santa Oria* se hallan estos otros:

En el nombre del Padre, que nos quiso criar
. . . .
De su Santa Vírgen, quiero versificar.

El Arcipreste de Hita, poeta anterior, como Berceo, al siglo XIV, sigue la piadosa costumbre: al comenzar sus cantares exclama:

Sennora, dame tu gracia et dame consolacion.

Otro vate contemporáneo, el Beneficiado de Úbeda, pide auxilio á María diciendo:

«Si me ayudase Cristo e la Virgen Sagrada:

Los primeros versos del *Libro de Apolonio* son estos:

En nombre de Dios y de Sancta María
Si ellos me guiaren estudiar queria

y los del *Poema de Fernan Gonzalez;*

En el nombre del Padre que fiso toda cosa
Et que quiso nacer de la Virgen gloriosa.»

Demás de esto, el dicho Berceo, dedica á la Vírgen tres poemas: el *Duelo de la Vírgen*, ya mencionado, *Los Loores* y *Los Miraclos;* un anónimo le consagra el *Libro de los tres reys de Orient*, y es tan célebre el *Cancionero mariano* de Alonso X que basta citarlo para que el lector traiga á la memoria la alta significacion artístico-literaria-litúrgica de ese peregrino monumento, generalmente conocido con el nombre de las *Cantigas*.

Empero no son estos los solos testimonios, anteriores al siglo XV, de la influencia del culto de la Vírgen sobre la literatura. *Los Gozos* escritos por el Arcipreste de Hita, y el *Rimado de Palacio* de Pedro Lopez de Ayala, en la parte respectiva, enseñannos hasta qué grado el sentimiento de la religion, tomando por norte á María, vigorizaba los primeros esfuerzos de la musa castellana. Muestran asimismo los versos del último la popularidad de ciertos santuarios y la extension que el dicho culto alcanzaba. Desde su calabozo escribe el Canciller de Castilla:

«Si de aquí tú me libras, siempre te loaré
Las tus casas muy santas yo las visitaré.
Monserrat e Guadalupe. . . . . . .

en otro lugar se expresa en estos términos, refiriéndose a las preces que á Santa María se dirigen:

Por todas las eglesias esto es cada dia
Cantan laudes antella toda la clerezía:
Todos li façen cort á la virgo María:
Estos son rossinnoles de gran placentería.

Ni es ménos antigua y popular en España la idea de su Pureza. Entre muchos textos que así lo acreditan, elegimos el siguiente tomado de Berceo:

> A ti me encomiendo virgo, madre de piedat
> Que concebiste del Spiritu Sancto, e esto es verdat.
> Pariste fijo precioso en tu entegredat
> Sirviendo tu esposo con toda lealtat.

Puede asegurarse, conocidos estos hechos, y sin cometer error, que el cristianismo en España descansaba principalmente en las prácticas piadosas inspiradas por la memoria y el amor de María, igualándose en estos sentimientos, lo mismo las clases altas que las populares. Y para poner término á esta sucinta é incompleta reseña, citaremos la singularísima predileccion del Rey Sabio por María, afecto un tanto heredado de sus mayores y en mucho, expresion notable de las creencias y esperanzas de la multitud. Demás del *Cancionero* que encerraba los versos y la música con que debian solemnizarse las fiestas de la Vírgen, hizo labrar ó enriquecer el magnífico relicario que lleva el nombre de *Tablas Alfonsinas*, tríptico precioso que encierra la Catedral hispalense, y del cual una docta pluma se ocupa en este mismo repertorio. Dispuso Alonso X que los libros de los Loores á María, que en vida debió retener en su Cámara, se conservaran despues de muerto en la Iglesia donde su cuerpo fuese enterrado, tomando otros acuerdos con el fin de que el culto mariano no decayese en lo futuro.

Segun se deja comprender, lo que en Castilla ocurria era comun á Aragon: sin ir más lejos, consta que Don Martin, rey de aquella tierra (1396-1410) conservó en su cámara un códice consagrado á la sin par matrona, con el epígrafe de *Libro de la Vierge Maria*. Existen tambien numerosos cantares populares y trovas latinas, castellanas, y en catalan ó lemosin, que se dirigen al mismo blanco; porque en todas las regiones de la Península la poesía no dejó—durante los siglos medios,—y ya se la estudie en sus más elevadas manifestaciones, ora en sus modos más humildes y espontáneos, de responder á la predisposicion de los ánimos cuando en María descubren el ángel bueno que protege las nobles empresas de la Reconquista, y hallan en su ternura punto de reposo á la fiebre de ideal que les domina (1).

Concretándonos al Parnaso castellano, difícil seria citar el número de piezas dedicadas á la Vírgen que lo enriquecen desde el siglo XIV en adelante. Solamente el *Romancero y cancionero Sagrados* de Sancha, ha recopilado más de ciento cincuenta con las firmas de ingenios celebrados, y los poemas al propio fin dirigidos son no ménos frecuentes, siquiera su mérito respectivo no se nivele siempre con el fervor de los autores (2).

(1) Esta materia es tan vasta que ni aun podemos reseñarla. V[illanueva], *Viaje literario á las iglesias de España*.—Amador de los Rios, *Historia crítica de la literatura*.—Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, etc., *Observaciones sobre la poesía popular*.—Baret, *Espagne et Provence*, etc.

(2) No creemos fuera de lugar reproducir aquí los títulos de las principales composiciones de esta clase, utilizando para ello el trabajo publicado en la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, por nuestro amigo el Sr. Rosell.

Bon[illa].—Nombre y atributos de la impecable siempre Vírgen María. Poema en oct. Baeza, Pedro de la Cuesta, 1624, en 4.°

Cereña (D. J. J.).—La Vírgen de los Dolores. Madrid, 1848, en 8.°

Dia[z] (A[illegible]).—Poema castellano de la Historia de Nuestra Señora de Aguas Santas. Sevilla, 1611, en 8.°

Escobar y Mendoza (Antonio de).—Nueva Jerusalen María. Poema [illegible]: quinta impresion. Madrid, Manuel Martin, 1761, en 8.

Franco Fernandez (Blas).—Vida de Jesús y María. Poema [illegible]. Madrid, Julian de Paredes, 1674, 2 vol. en 4.°

Lanzo y Pichon (D. Bartolomé).—La Anunciacion de María. Poema heróico en un canto. S. L., 1642, en 4.°

Le[illegible] y Zura (D. Gabriel).—Canto conciso á la Triunfante fuga y glorioso destierro de María Santísima á Egipto. (Sin lugar ni año de impresion.)

Mart[illegible] (D. Dieg[o]).—Piadosos recuerdos y consideraciones de los Dolores que padeció la Madre de Dios y Señora Nuestra en la Pasion de su Dulcísimo Hijo Jesús, en 13 octavas. Méjico, D. Felipe de Zúñiga Ontiveros, 1788, en 4.°

Me[illegible] (Baltasar Elisi[o]).—Limpia Concepcion de N.ª S.ª Madrid, Viuda de Antonio Martin, 1618, en 4.°

M[illegible] (J[illegible]).—Historia de la Aparicion y milagros de N.ª S.ª de la Sierra, [illegible] Villarroya. Zaragoza, 1627, en 8.°

Mend[illegible] (D. Antonio).—Vida de N.ª S.ª María Santísima. Obra póstuma: Nápoles, Juan Francesco Paz, 1672, en 8.°

Nav[illegible] (Ldo. Sebastian de).—La mejor mujer Madre y Vírgen, sus excelencias, vida y grandezas, repartidas por sus fiestas todas. Madrid, Juan Gonzalez, 1625, en 4.°. Poema sacro en 11 cantos, aprobado por Lope de Vega.

Ortega (Fray Francisco).—El Monserrate.

Pa[illegible] (J[illegible] de).—Grandezas y excelencias de la Vírgen Señora Nuestra, en octava rima. Madrid, Pedro Madrigal, 1587, en 8.°

Padill[a] (Fray Pedro de).—Grandezas y excelencias de la Vírgen Nuestra Señora. Madrid, Pedro Madrigal, 1587, en 8.°

Ribe[illegible] (A[illegible]).—Poema de la Limpia Concepcion de N.ª S.ª. Sevilla, 1616, en 4.°

S[illegible] (Al[illegible]).—Misterios de la vida de Cristo y Vírgen Santísima. 16[illegible].

S[illegible] y Va[illegible].—Descension de N.ª S.ª á la Santa Iglesia de Toledo. Toledo, 1636, en 8.

T[illegible] (D. Ped[ro]).—Triunfo inmaculado de la Emperatriz del cielo y tierra María. Sevilla, Juan de Francisco Lira, 16[illegible], en 4.

Valle de (Fray Fernando de).—El Santuario de N.ª S.ª de Capacabana. Lima, Luis de Lira, 1641, en 4.°

Vega Carpio (Lope de).—La Vírgen de la Almudena. Madrid, Pedro Madrigal, 1602, en 8.°

IV.

Si sólo nos fué permitido desflorar el copioso ramillete que nos ofrecia la literatura patria en sus relaciones con el tema de nuestra monografía, al estudiar éste en los límites del arte pictórico, no menor será nuestro embarazo obligándonos razones poderosas á ser asaz concisos en nuestra exposicion.

Valorados los hechos anteriormente referidos, no ha de ser violento el afirmar que las imágenes de María debieron conocerse en la Península desde los primeros siglos del cristianismo. Aun batallando éste — como doctrina — con el doble obstáculo de la idolatría, grandemente arraigada en las razas autoctonas, y del arrianismo, tan preponderante en las altas clases de la sociedad visigoda, gozó del crédito necesario para levantar, como ya se indicó, templos y santuarios que enriquecia la piedad con toda suerte de ofrendas.

Ligada moralmente la monarquía visigoda al imperio bizantino por relaciones de vario linaje, alimentándose por aquellos dias la doctrina católica en las corrientes constantinopolitanas, y tomándose aquí por modelo mucho de lo que á orillas del Bósforo gozaba de gran crédito, natural era que el arte indígena se sintiera grandemente influido por el de los neo-griegos, originándose las manifestaciones del primero, en gran parte, en la esflorescencia sostenida y esforzada por los últimos. Sacerdotes y particulares traerian regresando de sus viajes al Oriente, dípticos, trípticos y relicarios, y el ejemplo de lo ejecutado en las iglesias del Santo Sepulcro y Santa Sofía, moveria á los visigodos á acaudalar los templos con pinturas murales y mosáicos, testimonios manifiestos de la ingénua piedad que los enfervorizaba.

Hubo la imagen de la Virgen de gozar la preferencia por aquel entónces. No se comprende que cuando la devocion se inclinaba especialísimamente del lado de Santa María, cuando se la erigian santuarios donde se ofrendaban las preseas más selectas del arte, en sus aplicaciones industriales, cuando esos santuarios se veian rodeados de toda suerte de inmunidades y privilegios, careciesen sus altares del divino simulacro, ya fabricado de bulto con materias preciosas, ora repetido sobre el muro, segun costumbre de latinos y griegos.

Sin que por el momento podamos citar ningun testimonio auténtico y material que lo confirme, su misma índole ofrece este hecho ante el criterio más escrupuloso, con los signos de la verosimilitud. Ni era fácil que estas pinturas llegaran hasta nosotros, tanto por los estragos que la mano del hombre ó la del tiempo hizo en los sagrados recintos, cuanto porque los Cánones del concilio de Elvira — celebrado entre los siglos III y IV, y favorables á la iconomanía, debieron anticipar su destruccion (1). Aún hay otra causa que explica la falta que el arqueólogo deplora sinceramente: sobre que la particular naturaleza de la pintura mural no contribuia á que se perpetuase; el carácter de la lucha con la morisma, aconsejaba á los cristianos fabricar los objetos destinados al culto, de modo que fuesen de fácil trasporte, y que el ocultarlos no ofreciera obstáculos insuperables. A pesar de esta observacion, no vemos imposible el que la pintura decorativa fuera conocida de los mozárabes. La política tolerante usada á la larga por los muslines, llevábalos á respetar las creencias de aquellos, y medio hay, consultándose á los autores árabes, para descubrir el esplendor que alcanzaba el culto cristiano en las ciudades sarracenas, circunstancia que en nuestro sentir implica el embellecimiento de los templos y la realidad de los simulacros marianos.

Demostró otra pluma (2), en otra monografía, como el fresco contribuyó á enriquecer los edificios sagrados y los palacios régios en la Edad-media española; y aparte de este hecho que facilita nuestros juicios, la tradicion refiere al período mozárabe preciadas imágenes, no del todo alteradas ó perdidas á dicha, para el arqueólogo.

Concretándonos á la metrópoli andaluza, donde se halla la Virgen de Rocamador, ocasion de la presente mono-

(1) Este cánon dice terminantemente que no se consientan pinturas en las iglesias.

(2) La del Sr. Amador de los Rios. Cúmplenos consignar en este sitio que el docto académico ha publicado en este mismo volúmen un notable trabajo sobre las *Tablas Alfonsinas*, de las cuales nos hemos de ocupar mas adelante. Teníamos nosotros escrita y entregada á la imprenta la presente monografía cuando vió la luz la de nuestro diligente amigo.

grafía, consérvanse memorias adecuadas para sospechar, al ménos, la existencia de la pintura decorativa en los siglos que precedieron inmediatamente á la reconquista de la ciudad, verificada en 1248. Documentos antiguos háblannos de un santuario subterráneo, llamado de San Miguel, donde los mozárabes reverenciaban un fresco representativo del Arcángel. La imágen de la catedral, con la advocacion de Nuestra Señora de la Antigua, y de la que hemos de ocuparnos en otro lugar, estímase como anterior á la entrada de San Fernando en Sevilla, y se califica de gótica ó mozárabe la Vírgen del Coral, existente en San Ildefonso. Respecto á la que estudiamos, militan las más encontradas opiniones; sin que debamos atenernos á lo que nos enseña su actual exámen, siendo visible que en una época relativamente moderna hubo de ser restaurada, introduciéndose en ella copiosas novedades, que si no perjudicaron su belleza, disminuyeron las señales de antigüedad que debian caracterizarla.

No permite la crítica, ni el respeto debido á la verdad tolera, que asintamos á las piadosas leyendas propaladas por los escritores sevillanos en órden á esta pintura. Ni amenguará su mérito ni la veneracion en que la tienen los devotos, el exámen desapasionado que haremos de ella bajo el doble punto de vista histórico y artístico, poniendo la mira en presentarla cual monumento acreedor á mayor consideracion, de la que en mal hora tuvieron con él sus obligados guardadores y custodios. Triste es convencerse de la frecuencia con que un celo, guiado ántes por fines mundanos que no por móviles sinceramente devotos, suele mutilar templos y joyas artísticas, con reformas caprichosas y absurdas, y ocasiona atentados tan deplorables como el de que ha sido víctima la Vírgen de Rocamador, destruyéndose su parte inferior con el exclusivo propósito de colocar una urna, donde ninguna razon plausible la reclamaba.

Consecuencia estos excesos de la ignorancia que no de la maldad, debemos intentar el corregirlos, y lo es ciertamente uno de los fines secundarios del Museo Español de Antigüedades obtener tan patriótico resultado, despertando la aficion á estos estudios y quilatando la importancia de las obras artísticas que nos legaron nuestros padres. Proceda Nuestra Señora de Rocamador, como sostuvieron los cronistas hispalenses, de los tiempos visigodos, sea mozárabe ó contemporánea, de la restauracion del cristianismo en la ciudad bética, segun otros sospechan; á la presente publicacion ha de deberse el que sea conocida de los doctos y salvada del olvido que en torno de ella extendian ya las graves preocupaciones que turban la conciencia en la crísis que alcanzamos.

V.

La parroquia de San Lorenzo, como otras varias aún existentes en la ciudad bética, perteneció al culto islamita durante la ocupacion mahometana. Todas las alteraciones en ella introducidas posteriormente, no han conseguido borrar los primitivos rasgos de su filiacion. Puede el arqueólogo, si con cautela procede, descubrir en el costado del Mediodía del templo católico, una modesta torrecilla coronada de almenas endentadas, encerrando una cúpula de especialísima construccion. La traza de este miembro arquitectónico, el dibujo de las almenas, propio de las fábricas religiosas islamitas, el no tener la torrecilla aplicacion alguna dentro del rito cristiano, y la muy significativa circunstancia de ocupar precisamente el sitio en las mezquitas reservado al mirab ó santuario, indican, sin género alguno de duda, que el edificio musulman fué trasformado en iglesia al rendirse Sevilla á la pujanza castellana.

Pero no son estos los únicos fundamentos á que puede recurrir el crítico para afirmarse en semejante juicio: la torre principal se divide en dos cuerpos; en el inferior aún se ven las líneas de una ventana de herradura que casi ha desaparecido; en el superior se repite el hecho, sólo que ahora son varias las ventanas, dándose el caso de que una haya sido trasformada en tragaluz de formas ojivales. Así se comprueba la mutacion que sufrió el templo, no quedando duda alguna de ello cuando se advierte que su ingreso fué tambien ojival, como lo son los arcos de la nave del medio.

Segun papeles antiguos que el analista Ortiz de Zúñiga disfrutó, cerca de esta parroquia hubo en lo antiguo una ermita y hospitalillo, con título de Santa Bárbara, en cuyo átrio ó porche, que servia de albergue nocturno á los

peregrinos que de luengas tierras acudian á cumplir sus votos y promesas, se veia pintada la Vírgen de Rocamador. Recuperada Sevilla y convertida la mezquita en santuario laurentino, desapareció el hospital y la imágen fué incrustada en el muro de la nueva iglesia.

Así á lo ménos cuéntalo la tradicion, que no debe tenerse por inverosímil cuando se sabe que este mismo hecho se reprodujo en parte en la catedral, donde Nuestra Señora de la Antigua fué trasladada de una pared á otra en dos ocasiones.

Documentos auténticos dicen el crédito que alcanzó en España el culto de Rocamador; y la importancia de los santuarios á él ascriptos, se halla comprobada por varios privilegios reales y un texto literario, cuyo valor y significacion no habrá de ocultarse á nuestros lectores. La romería á Santa María de Rocamador hubo de considerarse como un acto de acendrada devocion, cuando en la *Crónica rimada* del Cid (1), se leen estos versos:

Rodrigo á los tres dias á Çamora ha llegado:
vió estar al rey muy triste, ante él fué parado.
Sonrissando se yva, e de la boca fablando:
«Rey, ¿quien vos fisso pessar, o commo fué dello ossado?
De presso o de muerto non vos saldrá de la mano.»
Essas horas dixo el Rey: «Seas bien aventurado.
A Dios mucho agradesco por ver que eres aquí llegado.
A tí digo la mi coyta donde soy coytado:
embiome desafiar el rey de Aragon, e nunca gelo ove buscado.
embiome deçir quel diesse a Calahorra, amidos ó de grado.
o quel diesse un justador de todo el mi reynado.
Querelléme en mi corte a todos los fijodalgo,
non me respondió ombre nado.
Respondele tu Rodrigo, mi pariente e mi vasallo.
Fijo eres de Diego Laynes, e nieto de Layn Calvo.»
Essas horas dixo el Rodrigo: «Señor, placeme de grado,
et al plaso nos dedes, que pueda ser tornado,
que quiero ir en romerya al padron de Santiago,
e a Santa María de Rocamador, sy Dios quissiere guissarlo.»

Dedúcese de este precioso fragmento, cuya escritura y redaccion se atribuye al siglo XIV, que á pesar de lo solemne y apretado del caso en que se hallaba el rey de Castilla y de cuán urgente le era el responder al reto del de Aragon, Rodrigo Diaz aplazó el duelo para cuando hubiese regresado de su peregrinacion al santuario de Rocamador, que igualaba en importancia al del patron de España. Ni es sólo este testimonio el único que podemos recoger, para nuestros fines, en la historia poética y legendaria del conquistador de Valencia. Varios pasajes de los romances, donde se cantan sus hazañas, atestiguan la devocion que siempre conservó á Santa María.

En uno de ellos se lee:

Levantóse Don Rodrigo
Y de hinojos se ponia;
Dió gracias á Dios del cielo,
Tambien á Santa María.

En otro se dice que

Dando vá muchas limosnas
Por Dios y Santa María.

Afirma Zúñiga que los hospitales de Rocamador tuvieron su orígen en Francia, derivándose de cierto piadoso monje, de vida ejemplar, llamado Amador, que hubo de retirarse á un monte dicho Cadulco, erigiendo en él, sobre

(1) Esta crónica se halla en el códice núm. 9.988 de la Biblioteca Real de París. La describió el Sr. Ochoa en el «Catálogo de mss. españoles de dicha Biblioteca». M. F. Michel la publicó en París en 1846; el ilustre Wolf en Viena en 1847, y despues se ha incluido en el tomo II del «Romancero general» de Durán, incluido en la «Biblioteca de Autores Españoles» de Rivadeneira.

escarpada aspereza, una iglesia ó ermita que consagró á la Vírgen, tomando ésta, consiguientemente, el nombre de Nuestra Señora de Roca de Amador. Descubierto el cuerpo del Santo en 1166, cobró el sitio gran crédito, gracias á los prodigios que en él se sucedian, y como la fama de éstos atrajese de luengas tierras muchedumbre de devotos, hubo de edificarse la hospedería, cuyo ejemplo, segun el citado analista, se propagó á otras comarcas, dilatándose con el tiempo por Castilla y Portugal (1).

Dadas las relaciones que entre España y Francia mediaron, principalmente desde el reinado de Alonso VI, y la venida á la Península de príncipes, guerreros y monjes, traspirenáicos que alteraban en no pequeña parte nuestras costumbres civiles y religiosas, siendo de lo último buena muestra la supremacía que adquirió el rito francés sobre el mozárabe ó isidoriano, calculamos que la confraternidad y culto de Rocamador penetró en España con esa misma influencia ultramontana, protegiéndola los monarcas y extendiéndose por el territorio al par que su dominacion.

Francisco Brandaon, en su *Monarquía portuguesa*, dícenos cómo se verificó esto en Portugal, y el descubrir nosotros en Córdoba otro Santuario puesto asimismo bajo la tutela de la dicha imágen, en el hospital de San Hipólito, que segun tradiciones, correspondia á la época mozárabe, llévanos á creer que no fué el cristianismo sevillano el único que en Andalucía imitó á castellanos y portugueses en su religiosa costumbre. Hasta la circunstancia mencionada por Zúñiga de acudir los francos en su tiempo, á visitar la iglesia de San Lorenzo corrobora su orígen, facilitándonos algun medio para discurrir con el posible acierto, sobre la época á que puede atribuirse la obra de arte que estudiamos. No menor auxilio ha de prestarnos la controversia suscitada en el siglo XVII, con motivo de haberse descubierto una segunda Vírgen de Rocamador en el convento del Cármen de Sevilla, que se suponia más antigua que la primera (2): la comparacion de ambas imágenes entre sí, y el exámen de algunos caractéres y accidentes en ellas comunes y no extraños en producciones artísticas de fecha conocida, habrán de iluminar nuestro camino con resplandores, que si no producen evidencia, satisfarán por el pronto la necesidad que experimentamos al acometer esta investigacion.

VI.

Discurriendo sin traspasar los límites de la historia, no es lícito reconocer en esta pintura, y áun prescindiendo de su actual estado, el tipo visigodo y hasta latino-cristiano que hubieron de concederle anteriores opiniones. Si se acepta como cierto que el culto de la Vírgen de Rocamador se originó en la Edad-media, obteniendo respeto en la Península, mediante varias favorables circunstancias, claro es que nuestro simulacro no puede alcanzar la remota antigüedad que se le quiso atribuir.

Y examinando luégo técnicamente el fresco para apreciar en justicia los elementos artísticos en él resumidos, no queda duda de que si bien pudo trazarse por primera vez en una época anterior á la reconquista, con posterioridad fué tan ampliamente restaurado y repintado, que se llegó á borrar su propia fisonomía, convirtiéndose en un simulacro asaz distinto del tipo arcáico con que en otro caso se nos hubiera ofrecido.

Ignoramos de todo punto cuándo se verificó la traslacion de la pintura desde el hospitalillo al muro de la iglesia. Todo lo que se sabe se halla reducido á la noticia trasmitida por Zúñiga y á la mencion que en el Repartimiento se hace del Santuario. Deplorando esta carencia de datos, hemos de contentarnos con lo que pueda decirnos la más minuciosa inspeccion del fresco, tal como llegó hasta nosotros.

---

(1) El santuario de Rocamador está situado en el pueblo del mismo nombre, villa de 1,400 habitantes, sobre el Alazou, en la Dordoña. Súbese al santuario por una escalera tallada en la roca, y se compone de dos capillas, una dedicada á la Vírgen y otra subterránea, á manera de cripta consagrada á San Amador. La iglesia guarda la espada Durandat, usada por Rolando.

(2) La historia del descubrimiento de esta segunda imágen de Rocamador, se halla escrita por extenso en un papel impreso, cuya portada dice así: «Descripcion histórica á favor de la antigüedad de la Santísima imágen de Santa María de Roca Amador, descubierta en el convento de N. S. del Cármen de la antigua [illegible] casa grande de Sevilla, el dia 8 de Octubre de 1691 años. Escribíala el M. R. P. presentado Fr. Joseph de Haro, religioso de dicha Órden y lector de Teología en dicho convento, y la consagra á la Emperatriz de los cielos María Santísima del Rosario, en su imágen de la Parroquia del Señor San Vicente de Sevilla. Con licencia. Impreso en Sevilla por Lúcas Martin de Hermosilla.»

Propónese en este libro el P. Haro demostrar que la imágen del Cármen es mucho más antigua que la de San Lorenzo, añadiendo para ello argumentos faltos de [illegible] y de toda solidez.

Mide la imágen 3,20 metros de alto, con el ancho proporcionado. Indicanos, desde luego, este dato que al labrar el artista la piadosa imágen, se atuvo á las prácticas usadas por los bizantinos, quienes atribuian á los principales tipos del cielo cristiano estaturas colosales, queriendo por tal modo y áun bajo la relacion puramente física, mostrar la distancia que apartaba al hombre de la divinidad. Digno es de tenerse en cuenta un hecho que, sino basta para fijar la cronología de la pintura, indícanos al ménos la presencia, entre los elementos técnicos y pintorescos que se concertaron para producirla, de una tradicion cristiano-oriental, asentada sobre una manera propia de concebir la iconología.

Paralelamente con esta circunstancia que podria llevarnos á sospechar si la imágen se habia labrado en época anterior á la ruina del imperio bizantino, á no impedirlo sus caractéres artísticos, descubrimos otras no ménos importantes, que establecen entre aquella y las pinturas italianas del primer renacimiento significativas coincidencias.

Respecto á la disposicion general de las dos figuras, Nuestra Señora de Rocamador, aseméjase bastante á las vírgenes trazadas por los pintores más antiguos de la Toscana, de la Umbría y del territorio lombardo. Consérvase de Bizzamano una tabla donde el niño aparece apoyado en el brazo izquierdo de la madre, en idéntica posicion como se halla en Sevilla. En un tríptico veneciano del siglo XII se repite la semejanza, y en otro labrado por Diodato de Luca, es esta tan notable que hasta de la mano izquierda de Santa María sólo se vé la extremidad indicada en la hispalense.

No es ménos cierto que la Vírgen, en varias de esas tablas, léjos de tener figurado el rostro de frente lo inclina hácia la izquierda, segun se vé en nuestro ejemplar. En una tabla de Guido de Siena la coincidencia se extrema, pues demás de este detalle, hállase en los nimbos y en la mano diestra de la Vírgen, algo comun á ambas pinturas y el niño tiene una palomilla atada con un hilo.

Repítese el accidente del ave en otra tabla del mismo Guido de Siena, y en una de Cimabue, donde no sólo hay nimbos radiados, y ángeles en la parte superior, sino tambien el niño que manifiesta el ave en la disposicion precisa que muestra el cromo unido á esta monografía. Sin ser comun el agregado del pájaro, lo vemos en un tríptico del Giottino, como hallamos los característicos nimbos radiados en Masolino de Pinacale y en Laurati, y los ángeles en el tríptico de Diodato de Luca ántes citado.

Un exámen detenido nos ha revelado las restauraciones que en el fresco de San Lorenzo se hicieron en época relativamente moderna: corresponden á éstas, la bellísima mano derecha de la Vírgen, parte de su manto sobre el brazo del propio costado, los piés del niño, y casi todas las ropas de los ángeles: el rostro de Santa María, segun nuestra opinion, asentada en el juicio de personas peritas, se conserva en toda su pureza, ofreciéndonos la amplitud correccion y carácter de los simulacros semejantes en la antigua escuela bizantino-veneciana (1).

Pero si por una parte parece haber derecho para decir que la imágen laurentina entraña copiosas reminiscencias de las escuelas de Siena, Umbría y Venecia, no deja de llamar nuestra atencion que en cuanto á las ropas, al tocado y á la corona, el artista andaluz se apartara del sistema seguido por aquellos maestros.

No recordamos haber visto en nuestro viaje por Italia, ninguna tabla que, bajo la relacion propuesta, ofrezca las particularidades del fresco sevillano, ni en la coleccion reunida por Arturo de Montor, que encierra los tipos generadores de la pintura italiana, tampoco encontramos nada parecido en el dicho concepto. Acomodándose los artistas á la tradicion contraria á la herejía de Nestorio, cubren la cabeza con el manto, y si alguna vez, cual sucede en una tabla de Guirlandajo, aquel sólo llega á los hombros, la Vírgen no se halla por esto destocada. Necesario es descender á los tiempos del Renacimiento neo-clásico para encontrar al Peruggino que figura á María con el manto sobre las espaldas y el cabello suelto, segun luégo habria de pintarla el insigne Murillo.

Ni son ménos efectivas las diferencias tocante á la corona: hasta ahora no conseguimos hallar nada que se le aproxime en las tablas de los siglos XIII y XIV que hemos consultado. Algo, no obstante, puede señalarse en un retablo de Memmi, y en algun tríptico de Diodato de Luca; mas la semejanza es tan menguada, que casi no merece recordarse. Mayor es la distancia que resulta si la comparacion se hace con las numerosas miniaturas que enriquecen el *Cancionero* de Alonso el Sabio. Ni un solo elemento decorativo de los comunes en las representaciones marianas de tan preciado códice, se reproduce en Nuestra Señora de Rocamador.

---

(1) Véase Artaud de Montor.

Prescindiendo del dibujo y atendiendo sólo á la manera de concebir el tema, nótase que el imaginero seguia veredas muy apartadas de las que frecuentó nuestro fresquista: jamás se vé la Vírgen con la cabeza descubierta, los nimbos carecen regularmente de todo adorno, y á lo sumo los rodea un contario ó son crucíferos. Muy otros son tambien los dibujos de los trajes, y en lo tocante á la corona, las del códice alfonsino responden á la moda francesa, dominando en ellas la flor de lis, más ó ménos modificada. Hasta en los colores del manto y de la túnica diferéncianse estas pinturas de la hispalense, que calculamos responde á reminiscencias bizantino-italianas, un tanto cambiadas por circunstancias locales, no ménos visibles en otras obras artísticas antiguas con que todavía se engalana la ciudad de Pedro I.

Demás del pajarillo que caracteriza la imágen, relacionándola de una parte con las del renacimiento cristiano-italiano, y colocándola por otra en la série á que corresponden la celebrada Vírgen de la Antigua, honra de la catedral hispalense, y la de Rocamador descubierta, como dijimos, en el convento del Cármen; ofrece aquella la circunstancia de ostentar en los dedos de la mano derecha un doble anillo, acerca del que nos cumple discurrir con algun detenimiento.

Durante muchos siglos gozó de considerable crédito la piadosa tradicion relativa al anillo matrimonial de María. Afirmábase, como version auténtica, que por herencia lo poseia cierta familia hebrea establecida en Roma, la que viniendo á ménos hubo de desprenderse de la veneranda reliquia, adquirida sucesivamente por un platero incrédulo, de Chiusi. Consiguió éste salvar á su hijo de una muerte segura mediante la aplicacion de aquella joya, y trocada su indiferencia en ardiente entusiasmo, propaló la virtud del talisman que disfrutaba, depositado consiguientemente en el tesoro de la iglesia de Santa Mostiola, donde se exponia á la vista de los devotos cuatro veces al año. Tanto creció la fama milagrosa del anillo, cuanto que un monje aleman, llamado Winter, incitado por el deseo de que su pais lo disfrutara, hubo de sustraerlo, mas al intentar trasladarse con su antigualla á Alemania, vióse detenido por espesas nieblas que le ocultaban el camino, regresando entónces á Peruggia, donde el anillo quedó depositado. Suscitáronse con tal motivo ruidosos debates acerca de la ciudad á quien pertenecia, y Braccio Baglioni, devotísimo de la Vírgen y persona de alta posicion, declaró en medio de las negociaciones diplomáticas, capítulos y sínodos que se sucedian para dirimir la controversia, hallarse pronto á sacrificar sus bienes, la vida de sus hijos, y la suya propia, ántes de consentir que el anillo saliese de Peruggia. Y fué tanta la resonancia de este litigio é impresionó tanto al cristianismo italiano, que eco de él fueron algunos cuadros célebres, firmados por Peruggino y Rafael (1).

Debieron facilitar las relaciones sostenidas por España con Roma durante la Edad-media el que la primitiva tradicion se propagase á la Peninsala ibérica de buen hora; y nos parece verosímil que en ella quizá se originó la idea del milagro que narra Alonso el Sabio en las Cantigas, ilustrándolo con preciosas miniaturas. No ha de holgar en este sitio la reproduccion de los versos principales que á él se refieren:

Muito demostra á Virgen
A sennor espirital
Sa lealdad á aquele
Que ó acha semper leal

E de tal razon com esta
vos direi com huna vez
á Virgen Santa María
un muy gran miragre fez
po lo bon Rey Don Fernando
que foi comprido de prez
de esforçe, de grandeza,
é de todo ben sen mal.

Muito demostra á Virgen, etc.

Pondérase en la segunda estrofa la bondad del monarca y la acendrada devocion que siempre tuvo á Santa

(1) Vease Rio, *Arte Cristiano*.

María, y en la tercera se dice como ésta hubo de ayudarle en cuantas empresas acometió, mientras la cuarta refiere la muerte de San Fernando, propia de un bienaventurado, y los goces con que hubo de premiarse su piedad en la segunda vida. Conviene á nuestro propósito reproducir la quinta:

Assi estes dous leaes
lealdade fez amar,
ca el semper á seruia,
e a sabia loar,
é quand' alguna cidade
de Mouros, y á ganar
la omagen na mezquita
ponya en o portal.

Y luégo sigue:

Car fezoll á ssa morte
que polo mellor morreu
Rei, que en seu lugar fosse,
é fez porque ó meteu
el Rei seu fill' en Sevilla,
que Mafomete perdeu
per este Rey Don Fernando
que é cidade cabdal.

Muito, etc.

Jesucristo favoreció mucho á San Fernando despues de la conquista de Sevilla, no consintiendo que los moros le obligasen á repasar el Muradal, que como es sabido era un puerto en las asperezas de Sierra Morena, límite durante siglos entre cristianos y árabes.

Muerto San Fernando,

. . . . . seu fillo
Rei Don Alonso facer
fez mui rica sepoltura;
que costou muy grand' auer
feitá en fegura dele
po los ossos, y meter
se ó achasseu de ffeito
mas tornouelle en al.

Halló Alonso X el cuerpo de su padre intacto cuando trajo á Sevilla desde Búrgos el de su madre Doña Beatriz. Despues hizo la imágen de aquél de busto, sentándola en una silla, en la actitud que más convenia á un soberano. Describe la estrofa duodécima la riqueza de la capilla donde están los enterramientos, y ocupándose en la siguiente de la estátua, dice:

No dedo desta Omagen
metera seu fill el Rei
Un anel douro con pedra
mui fremosa comachei
por verdade maravilla
mui grande vos eu direi,
que mostrou en este feito
ó que nacen por nadal.

Ca o bon Rei Don Fernando
se foi mostrar en vison
á aquele que fezera
ó anel et Disse non
quer est anel tener migo,
mas dalo en ofreçon
á Omagen da uirgen
que ten vestido cendal.

Claramente se entiende que San Fernando manifestó el deseo de que el anillo colocado por Alonso X en la efigie, se trasladase á la de la Vírgen, que tenia un vestido cendal.

Conque vin ben des Toledo

dice San Fernando dirigiéndose al maestro Jorje,

é logo traeras á man
di a meu fillo que pona
esta Omagen de San-
ta María u a mynna
está. Ca non é do gran
quisado de seer tan alte
com'ela, ne tan igual.

Mas ponnan mi engenollos
é que lle den o anel
ca de la tinen o Reino.
é de seu fillo muy bel,
é soo seu quitamente
pois foi caualeir novel,
na ssa Esgreia de Burgos
do monasterio Reyal.

Esto es, que me coloquen de rodillas en actitud de entregar el anillo á la Señora, porque á ella y a su hijo bellísimo debo el Reino y soy de ella por completo, puesto que fuí armado caballero en su iglesia del Real monasterio de Búrgos.

Obedecio el maestro Jorje cuanto se le preceptuara, pidiendo el anillo al Tesorero:

E en cantar a Omagen
auia mui gran sabor,
e viula sortella fora
do dedo, onde pauor,
ouue grand' á maravilla,
é diss á nostro Señor,
quen madubaria este
anel solíber era qual.

Salíase la sortija del dedo con asombro del custodio—quien interrogaba al señor, preguntándole cuya era la mano que lo movia: el maestro Jorje le explicaba el hecho, y

..... ó Tesoreiro
logo o anell le deu
dicende é gran maravilla
como do dello de sal.

Aun amplió el artífice su informe refiriendo la vision nocturna, y

Enton ambos ó contaron
al Rei aque prug asaz
de si á ó Arcebispo
aque con tal feito praz,
e al Rey muito loaron
Don Fernando, porque faz
Deus mui fremosos miragres,
que á os seus nunca fal.

Muito, etc.

Contienen tambien las *Cantigas* varias miniaturas alusivas al milagro, donde se pinta la aparicion de San Fernando, la entrevista del orfebre con el Tesorero, la ceremonia de entregar á la Vírgen el anillo y el acto de poner en conocimiento de Don Alonso el suceso.

¿Pudo darse alguna relacion entre esta piadosa leyenda y el fresco de San Lorenzo? ¿Se inspiraria en ella el artista al adornar la imágen con los anillos mencionados? ¿Existian éstos desde un principio ó se añadieron cuando la restauracion? Hé aquí varios problemas que no vemos medio de resolver. Considerando, no obstante, que las *Cantigas* corresponden al siglo XIII, que el fresco en cuestion, áun haciendo caso omiso de las partes con que hubo de mejorársele, no puede ser considerado como anterior al XIV, y recordando á la vez que la imágen de la Vírgen de los Reyes, favorecida con el régio donativo, fué depositada por San Fernando en la capilla real de la basílica sevillana, y que la leyenda del anillo debió ser popular en Sevilla, no parece violento el suponer que las joyas figuradas sobre el simulacro pictórico respondian al suceso cuya autenticidad garantizaba la palabra del rey y no contradecia el sentimiento religioso (1).

VII.

Condúcenos el análisis que del monumento laurentino acabamos de hacer á señalar la falta de razon con que se le atribuyó una gran antigüedad, pues todo inclina á estimarlo como presea, luégo retocada, del arte mozarabe en el periodo más inmediato á la entrada de los castellanos en Sevilla, si ya no es que el primitivo simulacro fué sustituido por otro, trazado en las postrimerías del siglo XIV, para restaurarse en pleno renacimiento. La correccion del dibujo, la noble expresion del rostro, la belleza corregiesca de las extremidades, el plegado de los paños, en cuanto se puede juzgar actualmente, el estofado del fondo, la primorosa habilidad con que se ejecutaron los ángeles, y hasta el carácter de la letra empleada en el rótulo, corroboran nuestra doctrina.

Ni habla en contra de esta atribucion el mérito relativo de la imágen, documento precioso en la historia del arte andaluz, toda vez que aún se conservan otras, mensajeras del prematuro esplendor que la pintura, vigorizada por las corrientes neo-clásicas, alcanzó á orillas del Bétis haciendo presentir los triunfos que posteriormente granjearia con los Vargas, los Fernandez y Marmolejos. No podrá, por otra parte, decirse con fundamento que anticipamos la época en que debió labrarse. Para contestar de antemano á las objeciones que puedan hacerse, lícito ha de sernos el reproducir la descripcion que de la otra imágen de Nuestra Señora de Rocamador hace un crítico distinguido, valiéndose de la excelente estampa que de ella abrió Don Lúcas de Valdés. Así se sabrá cuáles eran las condiciones técnicas del arte pictórico andaluz entre los siglos XIII al XV. El Sr. Boutelou, que á este apreciable escritor sevillano nos referimos, dice así: «Se ven en el grabado dos arcos gemelos, apuntados de excelentes proporciones: sobre el grueso del pilar en que se unen en el centro, destaca una columna con basa y capitel y otras dos iguales hay, una en cada lado exterior. Las basas de estas columnitas son exactamente iguales á las que se encuentran en los juncos

(1) En las mismas *Cantigas* hay más de una referente á Nuestra Señora de Rocamador

y columnitas de los pilares de la catedral de Sevilla; los capiteles son casi esféricos, notándose que se adaptan á esta forma hojas de ancho limbo, y cuyos bordes están ligeramente lobulados; los arcos tienen en la parte exterior un ornato de elegantes hojas talladas y rematan en un ornato de grandes hojas de hermosa forma. Esta decoracion es del mismo carácter que la de una capilla de la catedral, que hay junto á la puerta que dá á la torre. En el encuentro de las ojivas arranca un trozo de columna con un capitel igual á los que hemos descrito, y sobre él está un ángel. Cada una de las figuras aparece, bajo uno de estos arcos gemelos, en pié sobre el pavimento de losas: sirven de fondo arcos ojivos, cuyos nervios se reunen en un centro, formando una elegante bóveda gótica. Con respecto á las figuras, además de la descripcion que hace Haro (1), debe notarse el empleo de los ornatos del nimbo de la Vírgen y del niño y de las orlas del manto, de una série de ángulos ligados, formando un adorno de puntas, cuyo elemento se encuentra ya en la piedra sepulcral de Honorato en el siglo VII. La rica decoracion de flores y ramos de oro que embellecen los trajes, se encuentran en todas las antiguas pinturas y esculturas de Sevilla; y entrando en más detalles, *hay en ésta elementos exactamente iguales á alguno de los que figuran en la antigua imágen de Santa María de Rocamador en San Lorenzo.* La cruz y bandera que sostiene el cordero es en forma exactamente igual á las que se ven en el pontifical del obispo de Calahorra del siglo XIV. Por último, notaremos que tambien *tiene el Niño Jesús un pajarito en la mano, como en esta pintura, en la de la Antigua y otras.* En resúmen, todas estas observaciones, nos llevan á consignar que en esta pintura se reune una série de elementos que vienen figurando en Sevilla en las obras de arte desde el siglo XIII y cuyos caractéres determinantes subsistieron hasta fines del siglo XV.»

Fijándose el Sr. Boutelou en la manera como están concebidas las figuras, califícalas de notables por su sencillez y por la pureza del sentimiento, condiciones, dice, de mucho interés en el arte cristiano; y luégo añade: «el dibujo y las proporciones generales son bastante buenas; pero en lo que más se distingue es, en la disposicion total de cada figura (además de la Vírgen y el niño contiene esta pintura, ó contenia, el simulacro de San Juan Evangelista), que dá por resultado un todo digno y hermoso; en los buenos partidos de paños presentados con delicadeza y acabados con esmero en las orlas. El ángel que presenta la cartela con la leyenda, está dibujado con perfeccion y sentimiento. El todo de la composicion es muy hermoso y armónico, pues las dos figuras principales, las elegantes formas de la arquitectura ojival, y por último, el ángel, se ligan muy bien y ofrecen una rica unidad.»

Apoyándose el Sr. Boutelou en los caractéres generales de este fresco, inclínase á creer, segun se vé, que pertenece al siglo XIV, en cuya idea le confirma la actitud de las figuras, que siendo muy sentida carece de la espontaneidad y soltura propias de las obras del cuatrocientos: además la forma de los ornatos que decoran los nimbos dorados, el ángel y el carácter de las letras góticas que hay en la cartela que lleva el nimbo de San Juan, indican el arte del trescientos; solamente le llama la atencion la parte arquitectónica, que guarda estrecha semejanza con el estilo ojival de la catedral de Sevilla que pertenece al siglo XV.

Hecha la conveniente aplicacion de estos juicios y en la medida discreta al tema de nuestro estudio, resulta comprobado por analogía, mucho de lo que hemos dicho al proseguirlo: es evidente que el fresco de San Lorenzo entraña elementos comunes á las pinturas sevillanas de los mencionados siglos, así como reune otros que no permiten colocarlo fuera del florecimiento artístico, iniciado en Sevilla al fijar en ella su corte el sabio autor de las Partidas, conservándose con carácter propio hasta que las mudanzas traidas por el Renacimiento consiguen dominarlo. Empero siempre la distancia será grande entre las miniaturas de las Cántigas y el simulacro en cuestion, diferencia de monta que con las mayores salvedades nos han inducido á considerar el último como bastante posterior, al ménos, segun que se nos ofrece, al momento en que se elabora el códice alfonsino.

(1) Dice el P. Haro «Están pintados dos arcos que cierran en medio sobre una pilastra, todo de obra gótica, y haciendo los arcos forma de dos nichos, la pilastra en que cierran sube por cima de ellos y remata con su capitel de la misma obra, sobre el cual está un ángel que tiene en las manos una cartela con un rótulo de letras góticas minúsculas, que dice: «Santa Maria de Roca-Amador, ora pro nobis.» Al lado siniestro está la imágen de Nuestra Señora, la cual es de perfecta estatura y singular hermosura, y se conoce ser obra de ventajosa mano, por lo bien sacado de sus perfiles: tiene en la mano siniestra a el Niño Jesús, y con la derecha esta como recogiendo, así el vestido del niño como el manto propio. El vestido se compone de una túnica dorada toda, y el manto le *tiene sobre los hombros* dorado y perfilado, casi en la misma conformidad que la túnica. La corona se compone de un resplandor dorado y de una guirnalda con tres flores, las dos en las sienes y la otra en la frente á manera de centifolios ó rosas de cien hojas. El calzado es muy singular: viste todo el pie y encima sandalias. El niño tiene un pájaro en la mano, la cabeza de la Virgen sin velo. A la derecha está San Juan Bautista con el libro abierto, y sobre él el cordero, que lleva una bandera con la cruz. San Juan viste un pellico y encima un manto verde y dorado; la diadema es dorada, y en ella se lee el nombre del Santo en letras góticas.»

VIII.

No hemos de terminar esta monografía sin insistir en la importancia de la obra de arte que la ha motivado. Por las circunstancias que en ella concurren digna es de toda suerte de cuidados y atenciones, que siempre representará un elocuente documento para la historia del arte nacional. Pintada con gran esmero y habilidad, concebida dentro de la pura inspiracion cristiana, reune caractéres locales que no deben pasar ignorados para el crítico, mostrándonos, en parte, los elementos de vida que con el tiempo gozará la pintura andaluza, y que tan alto levantarán la fama de sus maestros. Entraña además el fresco de San Lorenzo la notable ventaja de ser, como pensamiento, el tipo que predomina en el arte pictórico de la Bética, coincidencia no menguada, que le traspasa un valor efectivo relativamente al aspecto arqueológico á que principalmente se atiende en este trabajo.

Importa reconocer y apreciar el hecho: comienza la pintura en aquella tierra privilegiada labrando los simulacros de la madre del Redentor; pinta la propia imágen cuando el arte llega á sus más gloriosos términos, y al postrarse rendido, se ofrece consecuente con la idea que siempre hubo de guiarlo, dando á la Vírgen el aspecto de la Pastora de almas, que apacenta solícita las ovejuelas del cristiano rebaño. Las facultades estéticas de los artistas andaluces, vénse siempre regidas por un solo conato; el de traducir el modo como la raza á que pertenecen concibe la religion cristiana. Nuestra Señora de Rocamador, con otras imágenes que hemos de estudiar, nos revelan este misterio. En Andalucía ántes se percibe del cristianismo su aspecto tierno, atractivo y suave, que la faz severa y adusta con que plugo á muchos exhibirlo. Léjos el creyente de apartar el cielo de la tierra, el sentimiento de la fantasía, produce el fenómeno de armonizar lo divino con lo terreno, resultando de este empeño que el arte se humanice y sea una suerte de transaccion entre la realidad naturalista y el idealismo.

Así se explica la belleza expresiva de esta imágen: la Vírgen de Rocamador es fiel trasunto de la idea íntima, ingénua y espontánea que del catolicismo se ha forjado el pueblo andaluz. Prescindiendo de los aderezos exóticos que puedan señalarse en ella, haciendo caso omiso de los elementos técnicos ó pictóricos que concurrieran á producirla, en esa preciosa reliquia de una cultura histórica, palpita el alma meridional del artista que al trazarla se inspiró en las creencias y esperanzas de la sociedad donde vivia.

Es necesario reconcentrarse en la contemplacion de esta clase de monumentos para alcanzar toda su positiva significacion y trascendencia: ni la amplitud de las dimensiones, ni la pureza del dibujo, ni la riqueza en los adornos con ser grandes, se equilibran con la espléndida belleza expresiva que brilla en el rostro de la sin par matrona. No en vano Andalucía se decora con el título de « Tierra de María » y Sevilla, como Bizancio, la elije por su patrona, denominándose « Ciudad mariana, » ni inútilmente resuenan las bóvedas de sus templos con los versos de Miguel Cid, encaminados á enaltecer las virtudes de la mística criatura: el anónimo maestro, como el artista conocido, la mano que trazó las Vírgenes de Rocamador y de la Antigua, como las que pintan luégo Nuestra Señora de la Rosa, Nuestra Señora de Belen, la Concepcion ó la Divina Pastora, muévense bajo el imperio del sentimiento público que vé en María la escala de la bienaventuranza, la protectora de toda flaqueza y la dulce madre que intercede por el menesteroso en las mayores tribulaciones.

Curioso seria, por extremo, estudiar detenidamente la influencia que el culto mariano ejerció en el arte, la literatura, el carácter y las costumbres de los andaluces; inquirir qué relacion pudo darse entre el génio de esa familia, etnográficamente considerada, y la direccion especial que siguieron las facultades de sus artistas; empero aunque estos temas acuden al ánimo ante el fresco que hemos dado á conocer, su entidad y hasta su mismo carácter los colocan fuera de la órbita de un modesto estudio arqueológico-artístico, único compromiso que contrajimos al escribir estas páginas.

[illegible]



[illegible] TIBERI[illegible] [illegible]LAUDI[illegible] Musée [illegible] Tarragona

BRONCES DE TIBERIO CLÁUDIO

EN EL

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA.

OBSERVACIONES CRÍTICAS

SOBRE EL

RECIENTE DESCUBRIMIENTO NUMISMÁTICO

VERIFICADO EN AQUELLA CIUDAD

POR

DON BUENAVENTURA HERNANDEZ SANAHUJA,

INSPECTOR DE ANTIGÜEDADES DE LA MISMA PROVINCIA

(1) 

No sin fundado motivo han sido consideradas siempre como poderosos auxiliares de la historia de los pasados tiempos las inscripciones y las monedas antiguas, revelándonos unas y otras acontecimientos, usos, costumbres, y nombres de personajes, que de otra manera hubieran quedado absolutamente ignorados, y de aquí el que todas las naciones cultas y todas las personas doctas é ilustradas se hayan consagrado con afan, unas á proteger y fomentar estos estudios arqueológicos, y otras á dedicarse á ellos con eficacia; porque si bien son áridos en sí, siempre han dado excelentes resultados. En efecto, ¿cuántas memorias de fábricas, de sagrados ritos y ceremonias, de usos populares y de hechos notables se han averiguado con auxilio de las inscripciones? ¿Cómo hubieran llegado á nuestra noticia la existencia de algunos reyes, emperadores y emperatrices; los nombres de infinitos magistrados y personajes notables que desempeñaron destinos importantes en Roma durante el período republicano; los de los Triumviros monetales; los de gran número de Duumviros, Quator y Sextumviros, con otros cargos desempeñados en nuestra patria, sin el auxilio de las medallas? Por esto un escritor de nuestros dias ha dicho con mucha oportunidad, que los reversos de las medallas antiguas forman un compendio histórico inapreciable, y digno en todos conceptos de ser estudiado.

Bien es verdad que no siempre se ha sacado el partido conveniente de los descubrimientos de las medallas antiguas, porque generalmente cuando llegan éstas á manos de los aficionados é inteligentes hasta ignoran su procedencia y las circunstancias del hallazgo, muchísimas veces tan importantes como las mismas medallas.

Una prueba de la exactitud de nuestro aserto nos la ofrece el reciente descubrimiento numismático verificado en

(1) Medallon en bronce, de Tiberio Cláudio (Museo Arqueológico Nacional)

Tarragona, el cual, sin nuestra oportuna concurrencia al lugar del hallazgo, es probable que no habrian podido hacerse las importantísimas observaciones arqueológicas que motivan este escrito, ni hubiera sido fácil coleccionar las medallas, como objeto interesante de estudio en el Museo Arqueológico de Tarragona, segun se ha verificado ya. Hé aquí la historia del expresado descubrimiento.

En el pequeño pueblo llamado La Pobla de Mafumet, situado una legua al Noroeste de Tarragona, entre esta ciudad y la de Reus, se hallaban trabajando en una viña, cercana al pueblo, dos muchachos durante la mañana del 12 de Enero de este año, cuando la azada del mayor de ellos tropezó con una ánfora romana, de barro comun, que se hallaba enterrada á pocos centímetros de la superficie. Al golpe del instrumento el ánfora se rompió, y el muchacho acudió solícito á averiguar el contenido de la vasija fracturada, encontrándose con una gran cantidad de monedas antiguas de bronce, las cuales estaban bien condicionadas, formando cartuchos á la manera de los rollos de duros ó napoleones, de á mil reales: con los siglos y las humedades la cubierta que sirvió de envoltorio se consumió, pero las monedas conservaron su primitiva posicion, á causa del óxido que las habia unido sólidamente.

A sus voces acudió el compañero, y viendo la poca importancia, á su parecer, del hallazgo, se entretuvieron con piedras en separarlas, para ver, dijeron, si existiria entre ellas alguna de oro ó plata; mas convencidos de que no, se las dividieron por partes iguales, llevándolas al pueblo, en donde con mucha algazara fueron repartiéndolas á quien queria, como cosa de poco valor.

Ocho dias habrian trascurrido cuando llegó á nosotros la noticia del hallazgo, y sin pérdida de tiempo pasamos á dicho pueblo con objeto, no solamente de recoger las que pudiéramos, sino tambien con el de averiguar la manera como aquel se verificó, que fué tal como queda explicado, segun la relacion de ambos muchachos.

Desde luego nos dirigimos al campo para examinar, si por los contornos existia alguna ruina romana, que demostrara algun *Pago*, *Vico* ó *Villa* de las que tantas tenian construidas los romanos al rededor de Tarragona, durante su mayor importancia, las cuales han sido el núcleo de las actuales villas y aldeas de que está poblado el *Campo de Tarragona,* pero ningun indicio pudimos encontrar; y con relacion al ánfora, sólo habian quedado de ella pequeños fragmentos, impropios para formarse ni siquiera idea de su primitiva forma. En su defecto procuramos recoger las monedas que se hallaban diseminadas entre los vecinos de la Pobla, muchas de las cuales se habian ya vendido á algunos curiosos de la inmediata poblacion de Reus; sin embargo, pudimos adquirir como unas doscientas, algunas en malísimo estado de conservacion, sobre todo los pequeños bronces que no formaban cartuchos. Todas estas medallas pertenecen á Tiberio Cláudio, y consisten en medallones de bronce de 34 á 38 milímetros de diámetro por término medio, y en grandes y medianos bronces de diferentes módulos.

La conservacion en su mayor parte es excelente; sobre todo algunas se hallan en tan perfecta integridad, que parecen recien salidas del cuño, sin el menor desgaste que indique el roce de la circulacion; sólo diez eran frustas é inservibles.

Hé aquí su descripcion.

1.° Ciento veintidos medallones, en cuyo anverso se vé la cabeza de Cláudio I, de relieve muy realzado, con láurea, y al rededor esta inscripcion: TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · PM · TRP · IMP., y en algunas P · P · En el reverso se lee el epigrafe SPES · AVGVSTA · S · C ·, y en el centro de la área la figura de la Esperanza andando, vestida de la trasparente *coa*, que apenas cubre sus formas, la cual levanta con la mano izquierda; en la derecha lleva una flor ó un cáliz (1).

2.° Veinticuatro medallones con el mismo anverso é inscripcion; en el reverso hay este lema escrito dentro de una corona cívica: EX · S · C · OB · CIVES · SERVATOS (2).

3.° Diez y ocho entre medallones y grandes bronces, que si bien en las colecciones se clasifican como pertenecientes á Druso el Mayor, en rigor corresponden al mismo Cláudio I, porque él mandó acuñarlos durante el primer año que imperó, en conmemoracion de las victorias que algunos años ántes habia aquél conseguido contra los Germanos. En el anverso está esculpida la cabeza de su padre el referido Druso, y en torno y dentro de grafila esta incripcion: NERO · CLAVDIVS · DRVSVS · GERMANICVS · IMP · ; y en el reverso se vé la estátua del mismo,

(1) Véanse en la lámina las medallas números 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 17, 18 y 19.
(2) Medalla núm. 2

sentada en silla curul y rodeada de despojos militares; lleva en la mano derecha un ramo de olivo y en la izquierda un cetro; al rededor la inscripcion del núm. 1 (1).

Entre estas últimas medallas hay dos cuyos emblemas difieren notablemente de sus compañeras; su anverso es de Cláudio, en un todo iguales á las del núm. 1, y en el reverso se ostenta un elegante arco de triunfo, encima del que descuella la estatua de Druso disparando una javalina, entre dos trofeos militares. El arco es de un sólo ojo, adornado de columnas corintias estriadas, y la inscripcion es la misma que la del núm. 3.

4.° Veintiseis medianos bronces, que pertenecen exclusivamente á Tiberio Cláudio; en diez y ocho se halla la cabeza del emperador con la inscripcion igual á la del anverso núm. 1, y en el reverso la estátua de la diosa Céres, sentada en una silla muy adornada de piedras preciosas (cathedra), llevando en la mano derecha un manojo de espigas, y sosteniendo con la izquierda una antorcha encendida, sus ordinarios atributos; en torno se lee la inscripcion CERES · AVGVSTA (2). Las ocho restantes fueron dedicadas por Cláudio á su madre Antonia, hija de Marco Antonio el triunvir, y esposa de Druso el Mayor; en el anverso se vé el busto de la emperatriz con el epígrafe ANTONIA · AVGVSTA; en el reverso se halla la inscripcion del anverso núm. 1, y en el campo de la medalla la estátua de Antonia de pié, vestida de Vestal, con símpulo en la mano derecha, figurando libar. Todos estos medianos bronces se hallan perfectamente conservados.

Hé aquí la descripcion de este hallazgo, el cual sin las circunstancias del considerable número de monedas que lo componen, el de estar reunidas en un solo punto, la de pertenecer todas á un mismo emperador, y principalmente la de hallarse dentro del ánfora formando rollos ó cartuchos, tendria en verdad bien poca importancia, y ni casi mereciera los honores de la publicacion, atendido lo muy comunes que son las medallas de Cláudio; pero precisamente las indicadas circunstancias han dado lugar a interesantísimas observaciones, dignas en todos conceptos de ser tomadas en consideracion.

No es esta la primera vez que se han hallado las monedas de Cláudio en gran cantidad, y algunas veces formando rollos. En unas escavaciones verificadas en 1848 en el puerto de Tarragona y dentro de las ruinas de un edificio romano, se encontraron muchas monedas de este emperador, y entre ellas un rollo ó cartucho de unos veinte centímetros de longitud, unidas asimismo unas á otras por el óxido, y tambien los peones que las hallaron se entretuvieron en separarlas; por fortuna llegamos á tiempo y pudimos salvar un fragmento del expresado cartucho, que conservamos.

Los numismáticos saben muy bien cuán comunes son en la Tarraconense las medallas de Cláudio I, las cuales no siendo en excelente conservacion no son apreciadas, sobre todo los medianos bronces; de modo que frecuentemente circulan en el comercio al pormenor bajo el ínfimo precio de un ochavo, aún algunas muy bien tratadas. Tradicion de desconocido orígen asegura, que en tiempo del citado emperador llegó al puerto de Tarragona un cargamento de esta moneda de bronce, procedente de Roma, con objeto de satisfacer con ella las pagas de las legiones que ocupaban á la sazon esta parte de la España Citerior. La tradicion será tal vez infundada, pero las circunstancias antedichas podrian atestiguar aquel hecho, que no tenemos empeño en contradecir ni apoyar.

En donde deseamos llamar la atencion de los curiosos con referencia al expresado hallazgo, es en el gran número de troqueles diferentes que representan las medallas descritas, cuya explicacion es hoy y ha sido siempre un enigma indescifrable para los arqueólogos; tanto es esto cierto, que hay en numismática establecido un axioma que dice: *Que cuando se encuentren dos medallas absolutamente iguales debe desconfiarse de ellas, pues seguramente una ú otra es falsa sino lo son las dos.* Tenemos este principio por absurdo, pues no se concibe que los romanos burilasen un troquel que representa un gran valor, para acuñar una sola moneda de bronce, que lo tiene insignificante en circulacion: pero el hecho es, que si hasta aquí han aparecido dos monedas romanas en un todo iguales, ambas han resultado falsas; y delante de semejante prueba enmudece la crítica y el axioma subsiste en pié, por más que repugne admitirlo.

Varias conjeturas mas ó ménos ingeniosas se han emitido para explicar este fenómeno, pero ninguna de ellas ha satisfecho ni aun á sus mismos autores. El distinguido numismático francés Mr. Barthelemy piensa que siendo el metal empleado para los troqueles de poca consistencia, pronto se inutilizaban, y á esto atribuye la circunstancia de la

(1) Medallas números 13, 14, 15 y 16.
(2) Medallas números 20, 21, 22 y 23.

rareza de las medallas de un mismo cuño. «Les coins, dice, eux-mêmes ne paraissent pas avoir eté faits en metal bien solide, car il est rare *pour ne pas dire impossible*, de trouver deux monnaies frappées avec le même coin.»

En efecto, las monedas recien descubiertas que poseemos, nos han convencido de la multitud de troqueles que se emplearon simultáneamente para acuñarlas, en el supuesto, que examinadas minuciosamente ofrecen nada ménos que ciento noventa cuños diferentes; y comparados entre sí con todo detenimiento y prolijidad los reversos de los ciento diez y siete medallones con el epígrafe SPES · AVGVSTA, han resultado pertenecer á otros tantos troqueles distintos: y no se crea que esta diferencia sea accidental sino efectiva, de manera que á simple vista la persona ménos experta puede convencerse de la exactitud de nuestras observaciones, con sólo comparar entre sí las figuras que simbolizan la Esperanza de dichos reversos; efectivamente, mientras en unas la figura lleva en la mano un lirio, en otras es una flor distinta ó un ramo, y no pocas un cáliz ó una copa (1). Unas veces la Esperanza tiene el brazo derecho levantado á la altura de la cabeza, y en otras se vé más ó ménos bajo; mientras en unas cubre la cabeza con una especie de cofia ó gorra (caliendrum), en otras es una simple diadema: unas veces vá descalza y en otras lleva calceamento lleno de piedras preciosas, etc., etc. Las mismas inscripciones son desiguales entre sí, tanto en el tamaño de la letra como en su colocacion con referencia á las figuras.

Tambien son dignas de atencion y estudio las cabezas del emperador de los anversos, las cuales difieren esencialmente unas de otras, siendo de observar que no sólo las fisonomías son desemejantes, sino que existe una divergencia notable con relacion al mérito artístico de los grabados. Hay entre ellas algunas cabezas de una escultura tan excelente y perfecta, que pueden dignamente rivalizar con las célebres medallas griegas siracusanas y otras de la época de Pericles, lo que nos induce á creer que fueron entalladas por artistas griegos, á quienes solian emplear en la construccion de monumentos y otras obras de arte los primeros emperadores hasta poco despues de los Antoninos. Otros cuños hay tambien de mucha belleza, pero de segundo órden; y en fin, hay otras en donde se vé ya el buril y carácter romano (2).

Estas mismas diferencias que acabamos de observar en los reversos de los ciento diez y siete medallones con el epígrafe de SPES · AVGVSTA, se advierten tambien en los de los otros veintidos que llevan la corona cívica con la inscripcion EX · SC · OB · CIVES · SERVATOS, como igualmente existen en los de los doce grandes bronces de Neron Druso, así como en los medianos bronces de Cláudio y de Antonia, anteriormente descritos. Consignaremos tambien que en las inscripciones de los anversos, dedicadas al emperador, consta el primer año de su Tribunicia Potestad, que la obtuvo en el de 794 de Roma, 41 de Jesucristo, por lo que queda de hecho demostrado, numismáticamente hablando, que todas ellas fueron batidas dentro del primer año de su reinado: de manera que sólo para la acuñacion de las monedas descubiertas en la Pobla de Mafumet se emplearon simultáneamente ciento noventa troqueles diversos; calcúlese ahora á qué número ascenderian éstos, si factible fuese poder reunir y comparar las medallas que existen de Tiberio Cláudio en todos los monetarios de Europa correspondientes al mismo año, que son infinitas.

Hemos dicho ántes, que algunos de los expresados medallones se hallan en tal perfecto estado de integridad y belleza, que casi puede asegurarse estaban recien salidos de las oficinas monetales cuando llegaron á Tarragona, y que sin haber entrado en circulacion fueron enterrados; tanto es esto probable, cuanto que en algunos se distinguen todavía las ténues líneas concéntricas que dejó señaladas el instrumento cuando se torneó el troquel, ántes de burilarlo, lo mismo que practicamos nosotros.

Con relacion á lo que supone Mr. Barthelemy de la ductilidad del metal empleado en los cuños, debemos oponer varias consideraciones que prueban con toda evidencia debió ser, por el contrario, muy duro y persistente. Lo manifiesta en primer lugar la perfeccion con que salieron impresos en las medallas los más delicados perfiles y lineamientos de las figuras de los reversos; y evidentemente á ser muy débil el metal del molde, pronto se hubieran borrado: y segundo, lo contradice lo abultado y saliente de las cabezas del anverso, cuyos sobrecejos son de un relieve tan pronunciado, que sólo una extraordinaria presion podia obligar al bronce de las monedas á entrar en los profundos huecos de la entalladura, resultado que no era fácil conseguir sin el fino temple del troquel.

---

(1) Reversos de las medallas números 3, 4, 5, 6, 7 y 8.
(2) Compárese el núm. 1 con los demás anversos desde el 2 hasta el 12.

Es más concebible aquella dureza, si consideramos, que los monederos romanos batian sus monedas asegurando sólidamente los cuños en el yunque, contra los que el *malleator* daba vigorosamente tantos golpes con su pesada maza ó martillo de hierro, cuantos creia necesarios para la perfecta acuñacion. Dedúcese además, que debian ser bien templados los troqueles y extraordinaria la percusion, por la circunstancia de que algunas de dichas medallas se agrietaron en los cantos, á pesar de la consistencia del bronce de que estan formadas.

Finalmente, por consideraciones que expondremos más adelante, pensamos que era tal el temple de los troqueles, que algunas veces, no pudiendo resistir la violenta percusion del *malleator*, se inutilizaban, no borrándose ó aplastándose, como sucediera al ser dúctil el metal que los componia, sino por el contrario, rompiéndose, segun sucede algunas veces hoy, cuando el metal del troquel es ágrio, á pesar de las precauciones y perfeccionados sistemas modernos. Varios ejemplos de troqueles rotos tenemos en monedas de nuestra coleccion numismática, que confirman la conjetura que exponemos; en su consecuencia, es presumible que muchas veces, por exceso de temple, debia partirse uno de los cuños, viéndose obligados los *præpositi scalptorum* á proporcionar á los *suppostores* otra pieza que supliese á la inutilizada, sin despreciar por esto la que quedaba entera.

Creemos haber demostrado con pruebas evidentísimas, que no es razon concluyente para probar que no se encuentran dos medallas salidas del mismo cuño, la que aduce Mr. Barthelemy de que, siendo muy débil el metal de los troqueles, se inutilizarian pronto, porque áun asi, bien acuñarian cuando ménos quinientas cada uno, que es el mínimum que puede concederse; esto conviniendo que fueran conmemorativas, segun quieren algunos; pero considerándolas monedas corrientes, como pensamos y manifiesta el gran número de ellas, fabricadas bajo el reinado de cada emperador, mucho ménos, puesto que no es posible concebir que se burilase un troquel para acuñar una cantidad de monedas de bronce, cuyo valor no llegase de mucho al que aquel representa.

Si se tratase de oro ó plata enhorabuena, porque su valor convencional ó en circulacion compensaria la variedad y multiplicidad de cuños despues de un corto tiraje en cada uno de ellos. De todos modos, y habiéndose de acuñar aunque no fuesen más que las quinientas que expresamos arriba, ¿cómo siendo tantos los troqueles y tanta la multitud de medallas que debieron acuñarse con ellos, no se hayan encontrado hasta aquí dos perfectamente iguales? ¿Será por ventura cierto aquel inconcebible axioma?

Por lo que á nosotros corresponde, siempre lo hemos mirado con prevencion y desconfianza, lo mismo que sucede á todos los numismáticos; pero la experiencia de muchos años, en vez de desvanecer aquel extraño principio, ha venido, por el contrario, á confirmarlo, por repugnante que nos fuese su admision; de manera que, tanto en nuestra coleccion numismática, como en muchas otras muy numerosas y ricas que hemos examinado durante el largo espacio de tiempo que nos hemos dedicado á esta ciencia, nunca, absolutamente nunca, hemos conseguido ver reunidas dos monedas acuñadas en un mismo troquel; al contrario, todas nuestras observaciones daban por resultado la confirmacion de aquel inconcebible axioma, siempre nuevo y siempre repugnante para nosotros.

En efecto, al practicar en el año 1862 unas excavaciones en la cantera del puerto de esta ciudad, y dentro de las ruinas de un edificio romano, aparecieron reunidos en un solo punto siete medianos-gran bronces de Juliano el Apóstata, con el conocido reverso del buey Apis, y no obstante de que todos ellos salieron de la misma oficina monetal, de Constantinopolis, segun demuestra el epigrafe del exergo, son todas de diferente cuño, lo que se observa á la simple vista.

Ya anteriormente, en 1849, tuvimos oportunidad de examinar en Barcelona reunidas hasta noventa y cinco medallas de plata pertenecientes á la familia Julia, con los emblemas del elefante pisando la serpiente en el anverso, y los signos pontificales en el reverso, las cuales habian sido descubiertas, con infinidad de otras asimismo de familias consulares, en Figueras durante el indicado año, dentro de una ánfora romana, en el más bello estado de conservacion; á pesar de que todas aquellas noventa y cinco medallas tenian los mismos emblemas en el anverso y reverso, en la comparacion que practicamos de unas con otras con la más minuciosa y prolija escrupulosidad, no pudimos encontrar dos enteramente iguales que demostraran pertenecer á la misma matriz, ya porque el elefante tenia la trompa más ó ménos elevada; ya porque las letras del exergo eran de diferente grandor y posicion; ya porque los signos pontificales eran de distinto tamaño y colocacion, etc.; calcúlese, pues, que si para la acuñacion de una medalla se emplearon hasta noventa y cinco troqueles en solo aquel hallazgo, á qué número se elevarian, á ser posible el exámen y comparacion de todas las que de la misma familia y con iguales emblemas se guardan en los diferentes monetarios de Europa, si una familia particular, por poderosa y rica que fuese, tuvo medios para

troquelar á un tiempo tantos cuños, con cuánto mayor motivo podian hacerlo los emperadores, toda vez que por ser moneda corriente debia costearla el Erario público.

Hé aquí, pues, que los dos ejemplos que dejamos consignados, vinieron á desvanecer casi los escrúpulos que nos quedaban sobre la imposibilidad de encontrar dos monedas acuñadas con el mismo troquel, y por repugnante que nos fuera, hubimos de aceptar como un hecho inconcuso aquel incomprensible axioma.

Habiendo, pues, desechado la opinion de Mr. Barthelemy, y no siendo por otra parte admisible la conjetura de que se labrara un cuño para cada moneda, es preciso buscar otra razon más lógica y aceptable que explique la causa, no diremos de la imposibilidad, sino de la dificultad de encontrarse dos monedas absolutamente iguales, y el motivo de la asombrosa multiplicidad de cuños que se emplearon á la vez y para una sola clase de monedas durante la época del imperio.

Sin el casual descubrimiento numismático de la Pobla, nada más léjos de nuestro intento que entrar de lleno en una cuestion tan árdua y difícil, que no han podido solventar los esfuerzos de los primeros arqueólogos de Europa, empeño que á la verdad hubiéramos creido entónces superior á nuestras fuerzas; pero el indicado descubrimiento ha venido á demostrarnos, que si bien el problema es árduo en sí, no es, sin embargo, tan difícil como se cree, y que no es imposible encontrar una solucion satisfactoria. Vamos á intentarlo.

A nuestro entender, la causa de no haberse encontrado hasta aquí dos monedas pertenecientes á un mismo troquel, puede, principalmente, depender de tres circunstancais. Primera, la de haberse construido un troquel para cada moneda exclusivamente, lo que es materialmente imposible, como queda dicho. La segunda, diametralmente opuesta á la primera, es que podian haberse fabricado tantos cuños de una misma moneda con iguales emblemas, y tanta la cantidad de ella, que haga difícil, mas no imposible, el hallazgo de dos salidas de un mismo troquel. Y la tercera y más principal, es la imposibilidad física y real de poder reunir y comparar todas las medallas existentes de un mismo emperador, y de igual reverso. Nos haremos cargo de los últimos argumentos, y con el auxilio de las medallas del indicado descubrimiento, nos lisongeamos salir airosos de nuestro empeño, para lo que examinaremos cada uno de aquellos separadamente.

Desde tiempos muy lejanos, un número considerable de colonias y municipios del antiguo mundo, disfrutaban el privilegio de batir moneda propia, áun mucho despues de haber sido conquistados por los romanos, y estas monedas son conocidas en numismática bajo la denominacion genérica de *coloniales;* mas este derecho cesó de pronto bajo el reinado de Calígula, quien á lo que parece se lo abrogó, reservándose la facultad de acuñar toda la que debia circular por sus vastísimos dominios, de acuerdo con el Senado romano, al objeto, segun puede presumirse, de uniformarla (1). Esta medida económica, que consideramos, no sólo muy prudente y útil, sino muy digna de alabanza, hubo de ser al mismo tiempo de mucha trascendencia, á causa de las enormísimas cantidades de metal amonedado que habian de salir de los talleres de Roma, suficientes para no interrumpir las transacciones comerciales de las provincias, y las necesarias para la paga de los numerosos ejércitos, que constantemente tenian los emperadores en campaña y de guarnicion en las plazas fuertes.

Evidentemente, para acuñar tan considerable cantidad de moneda y con la urgencia que el caso requeria, era indispensable el uso simultáneo de muchísimos troqueles, así como el empleo de infinidad de brazos ocupados en las multiplicadas operaciones del troquelaje y monedaje, en tanto mayor número unos y otros, cuanto que el método ó sistema de acuñacion de los antiguos era sumamente lento y defectuoso, comparado con el nuestro. Prueba la exactitud de esta conjetura, con relacion á la multiplicidad de troqueles en accion continua y simultánea, la variedad asombrosa de cuños de una misma moneda con iguales anverso y reverso que se encuentran, y dan el ejemplo las descubiertas en la Pobla; y con referencia al infinito número de operarios, el que durante el período imperial los monederos de Roma componian una formidable corporacion llamada *Familia monetalis*, perfectamente organizada, con sus jefes superiores y subalternos, de tal manera, que era una verdadera potencia, y más de una vez llegó á poner en cuidado á los mismos emperadores. Segun refieren Aurelio Víctor y Eutropio, en tiempo de Aureliano, en el año 273, hubo una rebelion promovida por sujestiones de Felicísimo, que de la condicion de esclavo, Aureliano lo

(1) Solamente continuaron acuñando monedas para su uso particular algunas ciudades del Asia, denominadas *Autónomas y Libres.* Las monedas romanas ó imperiales con el Senato Consulto, eran las legales en circulacion en los extensísimos territorios sujetos al Imperio.

habia elevado á la dignidad de Receptor de la moneda *Curator monetæ*, uno de los destinos más distinguidos y lucrativos de Roma. Los monederos apoyados por él habian cometido muchas malversaciones en sus empleos, y temerosos del castigo, se levantaron en masa refugiándose y parapetándose en el monte Celius: el emperador envió sus legiones contra los rebeldes, quienes los rechazaron con muerte de 7.000 soldados imperiales; pero vencidos, en fin, despues de muchos esfuerzos y derramamiento de sangre, fueron castigados, no sólo con severidad, sino hasta con crueldad por Aureliano. Posteriormente hubo otra sublevacion en tiempo de Juliano, quien hubo de valerse de Cizimo contra ellos para aquietarlos.

El levantamiento del tiempo de Aureliano nos dá una idea de cuán numerosa y potente debia ser la corporacion de los monederos de Roma, cuando defendiéndose causaron tan gran pérdida á las tropas imperiales, bien disciplinadas y aguerridas, pues acababan de vencer á la célebre Zenobia, á los Godos y á los Germanos; siendo de advertir, que las oficinas monetales de Roma no eran á la sazon de mucho tan numerosas como en tiempo de Tiberio Cláudio, á causa de que bajo el reinado de Galieno volvieron á establecerse muchas casas de moneda en diferentes provincias del imperio, resultando de ello tanta cantidad de moneda falsa, que el mismo Aureliano hubo de mandarla recoger, cambiándola por otra nueva (1).

Era de la incumbencia de los *curatores monetæ* el disponer que las recien acuñadas, que iban paulatinamente entregando los *officinatores*, ó jefes de cada oficina ó taller, á los *numularios* ó cajeros, fuese repartida proporcionalmente y remitida á las provincias; y como las oficinas eran muchas, é infinitos los troqueles de cada una, las monedas reunidas en grupos y que formaban cada remesa, habian necesariamente de ser muy variadas, no obstante de representar un mismo año, y anverso y reverso: esta variedad se concibe más, tomando en cuenta que un cuño, aunque fuese tan sólido como los nuestros, sólo podia servir un año, á causa de que en el siguiente habian de cambiar las inscripciones con las notas de la Tribunicia Potestad correspondientes, de manera que es muy posible y áun probable, que no volviera á recibirse segunda vez en una provincia moneda alguna acuñada con los troqueles anteriores.

Como es de suponer, al llegar á la capital de la provincia la remesa de dinero salida de Roma, habia de repartirse entre el ejército y los empleados del gobierno, diseminándose en breve hasta el infinito en todos los pueblos de la circunscripcion respectiva por medio de las contrataciones, y esto podrá dar una idea de la dificultad que ofrece el encontrar dos monedas salidas de un mismo cuño.

Esta conjetura que exponemos, podrá ser hipotética, pero nos parece la más razonable, porque la fundamos sobre hechos conocidos, y nos dan un testimonio de ello las monedas de la Pobla, las cuales al descubrirse se conservaban todavía formando rollos ó cartuchos, seguramente del mismo modo que llegaron de Roma, siendo escondidas desde luego en el ánfora y constando por ellas la existencia simultánea de ciento noventa cuños distintos, tantos casi como monedas contenian los paquetes.

Probada, á nuestro ver, la causa de la variedad de cuños, y por tanto, conocido el motivo de la dificultad de encontrar dos monedas exactamente iguales, nos resta ahora combatir el axioma que supone no sólo *dificultad* sino hasta *imposibilidad* de hallarlas. Ya hemos indicado arriba que una de las principales causas del fenómeno consistia en la verdadera imposibilidad de reunir y comparar todas las monedas que de un mismo anverso y reverso existen coleccionadas en los monetarios de Europa; y para demostrar la exactitud de cuanto hemos expuesto, y para destruir aquel insostenible y hasta absurdo axioma recurriremos por última vez á las monedas de la Pobla y ellas mismas desvanecerán aquella errónea suposicion.

En efecto, si examinamos con detencion y cuidado las 122 monedas de Tiberio Cláudio con el reverso de la Esperanza, que hemos descrito ántes, encontraremos 119 de dichos reversos que corresponden á diferentes troqueles, y tres que son absolutamente iguales, tanto en los reversos como en los anversos, no vacilando en asegurar que proceden las tres de una misma matriz, habiendo hecho las pruebas convenientes para asegurarnos de su certeza (números 17, 18 y 19).

Etre las 119 restantes, cuyos reversos corresponden á diversos troqueles, hay en los anversos algunas variedades que vamos á examinar.

(1) La medalla núm. 24, es una falsificacion antigua de una de las medallas de bronce de Cláudio I, hecha torpemente por un artista de poca inteligencia; es fundida y se encontró en 1858, en las excavaciones de Tarragona, entre otras legítimas del mismo emperador.

Dos de ellas, cuyos anversos en el más perfecto estado de integridad, demuestran que fueron acuñadas con el mismo troquel.

Otras dos cuyos anversos pertenecen á un mismo cuño.

Otras dos que tambien han salido del mismo cuño.

Otras dos asimismo perfectamente iguales.

Cuatro muy bien conservadas, en cuyos anversos hay señales indudables, que demuestran haber sido batidas en un mismo troquel.

Y otras dos, cuyas cabezas salieron de la misma matriz, con la singularidad de que sus reversos, uno ostenta la Esperanza con el epígrafe arriba indicado, y el otro la corona cívica con el lema EX · SC · OB · CIVES · SERVATOS.

Entre las 24 medallas anteriormente citadas, con el emblema de la corona cívica, cuyos reversos son todos desiguales, hay cuatro cuyos anversos fueron acuñados, dos en el mismo troquel, y los otros dos en otro diferente.

Con relacion á las 18 medallas de Druso el Mayor, ya descritas, hay cuatro cuyos anversos tambien fueron acuñados en el mismo troquel, sin que podamos equivocarnos, pues un pequeño defecto existente en el cuño entre la cara de Neron y la leyenda está reproducido de una manera muy visible en todos los cuatro ejemplares; con relacion á los reversos se observa bien que dos de ellos pertenecen al mismo cuño y otros dos á dos enteramente distintos (1).

Del mismo Druso hay otras dos, cuyos anversos son perfectamente iguales, pero sus reversos corresponden á diversos troqueles.

Entre los 26 medianos bronces de Cláudio, con el epígrafe CERES AVGVSTA, hay cuatro cuyos anversos son perfectamente iguales, y sus reversos dos del mismo molde, y los otros de diferentes cuños (2).

Hé aquí, pues, que las medallas de la Pobla de Mafumet nos demuestran de una manera terminante é indudable la insubsistencia de aquel extraño axioma, y esto no en un solo ejemplar sino en doce diferentes; ó para expresarnos mejor, en el Museo de Tarragona se hallan á la exposicion pública treinta y cinco monedas de un mismo emperador y del mismo año, cuyos anversos pertenecen á doce solos troqueles, y siete reversos de los mismos que corresponden á otros tres cuños.

Es notabilísima la circunstancia de que á excepcion de los siete reversos que acabamos de mencionar, no existan entre las 190 medallas otras dos absolutamente iguales, cuando por el contrario en los anversos, segun hemos visto, se han encontrado y no pocas; ¿á qué puede atribuirse ésta singularidad? Concíbese que sea rarísimo el descubrimiento de dos ó más medallas acuñadas en un mismo troquel, pero dado el caso de hallarlas, lo verdaderamente incomprensible es que los anversos correspondan á un mismo cuño y los reversos de las mismas pertenezcan á diferentes.

Podria decirse que siendo el metal de que estaban construidos los troqueles muy poco consistente, como expresa Mr. Barthelemy, se inutilizaban pronto, y era necesario mudar á menudo una ú otra pieza; pero este argumento es contraproducente, supuesto que la pieza de los troqueles que sufria más era la superior, en donde estaba burilado el busto, ya á causa de que recibia directamente los martillazos, ya tambien por la mayor presion que necesitaba, con relacion al reverso, con motivo de su elevado relieve, y entónces la mayor variedad debia necesariamente existir en los anversos. Desechada esta hipótesis, es necesario buscar otra más convincente, y creemos que no es difícil encontrarla.

Segun hemos expuesto ántes, las oficinas monetales en Roma estaban perfectamente organizadas, con sus jefes y empleados subalternos, como exigia tan gran número de operarios. Conocidas son tambien las operaciones del monetaje, es á saber: que el cuño inferior en donde existia el reverso estaba sujeto al yunque por medio de un espigon cuadrado é inamovible, encima del cual el *suppostor* colocaba con una mano la moneda, y con la otra ponia sobre ella la pieza superior del troquel en donde estaba el anverso, sosteniéndolo, tal vez con unas tenazas, mientras el *malleator* descargaba sobre el aparato violentos golpes hasta quedar acuñada aquella. Es de colegir que al terminar las horas del trabajo, cada *suppostor* cuidaria de depositar la parte movible ó superior del troquel en sitio ó

(1) Los anversos de estas cuatro medallas representadas en los núms. 13, 14, 15 y 16 fueron acuñados en el mismo troquel, los reversos de los núms. 13 y 14 tambien lo fueron con el mismo molde; los reversos de los núms. 15 y 16 pertenecen á diferentes troqueles.

(2) Tambien fueron acuñados en un mismo troquel los anversos de las medallas núms. 20, 21, 22 y 23. Los reversos núms. 20 y 21 son absolutamente iguales; los de los núms. 22 y 23 corresponden á diferentes troqueles.

armario destinado al intento, bajo la vigilancia de los *officinatores* en cada oficina, y que al comenzar de nuevo el trabajo al siguiente dia, cada uno de aquellos tomaria indistintamente el primero que le vendria á mano, volviendo á su respectivo yunque, y de ahí el que saliesen diferentes los anversos de los reversos en muchísimas ocasiones, debiéndose á la casualidad, sin duda, que la remesa recibida en Tarragona contuviera ejemplares de bustos duplicados, mientras que en otra remitida á diferente punto se hallarian los reversos repetidos con respecto á los anversos.

Confirma esta conjetura, así como la simultaneidad de la acuñacion de todas estas medallas y la circunstancia de pertenecer á una misma remesa el hallazgo de la Pobla, el que en dos de las medallas antedichas sin embargo de que los anversos fueron acuñados en un mismo troquel, los reversos no sólo pertenecen á diverso cuño, sino hasta los emblemas son diferentes: prueba evidentísima de que en una misma oficina y á un tiempo se acuñaban monedas con distintos reversos.

He aquí, pues, que este descubrimiento es importantísimo para la ciencia, como dijimos, en el supuesto que han podido reunirse y compararse hasta treinta y cinco monedas que vienen á demostrar la ligereza con que se ha procedido, sentando un principio que no hemos vacilado en calificar de absurdo, y que ha torturado la imaginacion de los numismáticos todos, no pudiendo conseguir verlo desmentido: y hé aquí tambien la razon por que hemos considerado el descubrimiento de la Pobla de Mafumet de un extraordinario interés para la arqueología, por lo que se relaciona con las costumbres romanas.

Convencidos de que la suspicacia de no pocos les inducirá á sospechar del hecho y sus consecuencias por temor de una superchería, hemos ordenado en un cuadro todas las medallas que hemos podido recoger, y colocado en el punto más visible del Museo Arqueológico de Tarragona, con separacion las iguales de las diferentes, á fin de que puedan ser examinadas y comparadas convenientemente por cuantos quieran cerciorarse, no sólo de la diferencia ó igualdad respectiva, sino tambien de la legitimidad de todas ellas, en atencion á que llevan en sí el sello inimitable de su antigüedad, cabiéndonos la satisfaccion de haber aumentado con un resto comprobante más, los que ya existen en dicho Museo, de grande interés histórico y arqueológico, siendo el que ha dado motivo á este escrito el único, sin la menor duda, que existe de su clase en ningun otro Museo ó coleccion numismática de Europa.

[illegible]

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL.

DE LA CIVILIZACION,

DE LA INDUSTRIA Y DE LAS ARTES

EN LOS PRIMITIVOS PUEBLOS AMERICANOS;

CON RELACION Á DIFERENTES OBJETOS DE INDUMENTARIA Y MOBILIARIO,

QUE SE CONSERVAN

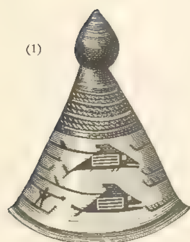
EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

De la Academia de Buenas Letras de Barcelona.—Jefe de Seccion que fué en la Direccion general de Instruccion pública.

(1)



Al ocuparnos en una monografía anterior de la poesía, del arte dramático, de la música y del baile, entre los primitivos pueblos americanos (2), hemos dicho que despues de haber trascurrido más de cuatrocientos años desde el descubrimiento de América, la civilizacion primitiva del Nuevo-Mundo se hallaba aún generalmente poco conocida; que el estado de la mayor parte de las naciones americanas, que hoy debiéramos llamar aborígenas, era muy diverso del que despues han querido atribuirle los pueblos europeos, apellidándolas salvajes; que no existen aún, por desgracia, muchos libros en los cuales la Europa pueda contemplar la civilizacion primitiva del Nuevo-Mundo, tal como era real y positivamente, y no como quisieron que apareciese, las preocupaciones ó los intereses de afortunados conquistadores. Añadíamos más: si despues de la conquista de América, cuando las naciones de Europa se iban repartiendo los ricos despojos de los antiguos imperios indios, obtuvieron los naturales de aquellos países el dictado de bárbaros é incultos, muy léjos estaban por cierto de merecerle ántes de que sobre ellos cayera la mano de la civilizacion europea, que debia serles, al ménos para su independencia y autonomía, tan funesta.

Los mismos medios que hemos tenido á nuestra disposicion para dar á conocer ántes de ahora á nuestros lectores, las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos (3), á saber los autores antiguos, los monumentos que nos quedan, y los códices y manuscritos, debidos á la inteligencia y al esmero que para perpetuar su historia nos legaron aquellos pueblos, tan inconscientemente considerados todos como bárbaros y salvajes, son de los que ahora disponemos para dar á conocer la civilizacion, la industria y el estado de las bellas artes en las primitivas naciones

---

(1) Sombrero usado por los indios del estrecho de Juan de Fuca, en la costa NO. de América. Está tejido de una especie de palma, y los dibujos representan arponeros en sus canoas persiguiendo cetáceos. (Alto 0,53. Diámetro 0,35) (Museo Arqueológico Nacional.)

(2) *Música teatral de los indios del Perú.* Tomo I de esta obra, pág. 101.

(3) *Armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos.* Tomo I de esta obra, pág. 277.

americanas. Los numerosos objetos que enriquecen los museos arqueológicos y ethnográficos, nos ofrecerán abundante luz sobre tan importante materia, y especialmente los que se custodian en el Museo Nacional de Arqueología, auténticos todos y bien conservados, nos servirán de ejemplo y de comparacion, y podrán ser reproducidos fidelísimamente por el dibujo y la cromolitografía.

Bien es verdad que la nota de barbarie con que se ha cubierto la memoria de los primitivos pueblos del Nuevo-Mundo, no es meramente obra de las generaciones modernas (1), infatuadas con su aparente grandeza, ignorantes de lo que ha sido. Apenas se descubrió el Nuevo-Mundo, la sociedad india obtenia numerosos detractores, que aumentaron de dia en dia, afectos sólo al propio interés en aquel mar revuelto de malas pasiones. Óigase lo que decia al rey Don Felipe II en 1560, el autor de un arte ó gramática y diccionario de la lengua general de los indios del Perú, Fray Domingo de Santo Tomás, que habia vivido entre los indios quichuas más de quince años. Al ofrecer su libro á S. M. le asegura en el prólogo, que su intento principal «ha sido para que por él veais muy clara y manifies- »tamente cuán falso es lo que muchos os han querido persuadir ser los naturales de los reinos del Perú bárbaros é »indignos de ser tractados con la suavidad y libertad que los demás vasallos vuestros lo son. Lo cual claramente »conoscerá V. M. ser falso, si viere por este arte la gran policía que esta lengua tiene: la abundancia de vocablos, »la conveniencia que tienen con las cosas que significan, las maneras diversas y curiosas de hablar, el suave y »buen sonido al oido de la pronunciacion della, la facilidad para escribirse con nuestros caractéres y letras, cuán »fácil y dulce sea á la pronunciacion de nuestra lengua, el estar ordenada y adornada con propiedad de declinacion »y demás propiedades del nombre, modos, tiempos y personas del verbo, y brevemente en muchas cosas y maneras »de hablar tan conforme á la latina y española... muy polida y delicada. Y si la lengua lo es, la gente que usa de »ella, *no entre bárbaros sino con la de mucha policía*, la podemos contar: pues segun el Filósofo, en muchos »lugares no hay cosa en que más se conozca el ingenio del hombre que en la palabra y lenguaje que usa, que es »parte de los conceptos del entendimiento. Principalmente si añadiéremos á esto que es lengua que se comunicaba »y de que se usaba y usa por todo el señorio de aquel gran señor, llamado Guainacapa, que se extiende por espacio »de más de mil leguas en largo, y más de ciento de ancho. En toda la cual se usaba generalmente della de todos »los señores y principales de la tierra y de muy gran parte de la gente comun de ella. Tenga pues V. M. enten- »dido que los naturales de aquellos sus grandes reinos del Perú, es *gente de muy gran policía y órden* y no le »falta otra cosa sino que V. M. lo sepa: y entienda *que los que otra cosa le dicen y persuaden le quieren engañar*, »teniendo atencion á solos sus propios y particulares intereses. Y entendiendo esto V. M. la reciba y tenga debajo »de su amparo, como los demás vasallos suyos, y los trate como capaces del mismo tratamiento que á ellos y con »mayor regalo y favor, pues es gente más flaca y más nueva en vuestro servicio.»

Pero la civilizacion de los pueblos del Perú, anteriores y coetáneos á la conquista, no era como tantas otras civilizaciones de pueblos antiguos primitivos, que fueron enaltecidas por los historiadores sólo por la relacion de más ó ménos verídicos viajeros. La civilizacion del Perú es una de las que más han llamado la atencion de los filósofos y de los políticos. Aquellos pueblos tenian instituciones antiquísimas, y su administracion particular daba gran solidez al imperio de los Incas. Las ciencias militares eran el principal elemento de la educacion de la clase noble, y habian llegado á establecerse grandiosos colegios, en donde cierta clase de indios sabios enseñaban las leyes de buen gobierno, el arte de la escritura ó *quippos*, la aritmética, la astronomía, la religion y los demás conocimientos que eran propios de su particular cultura. Estos rasgos de la civilizacion peruana son más que suficientes para dar á conocer, que no se trata de un pueblo bárbaro é inculto, como se ha querido suponer generalmente.

El historiador Francisco de Jerez, que acompañó como secretario al célebre Francisco Pizarro, conquistador del Perú, nos ofrece numerosos detalles de la arquitectura especial de aquellos pueblos, de su policía económica, de su disciplina militar y de sus costumbres, que sólo pueden compararse á las de los orientales por su riqueza en trajes y adornos, y por el respeto que profesaban á sus Incas ó reyes. En los caminos habia puentes y calzadas *muy bien hechas*. Habia caminos, construidos expresamente, anchos y cómodos. Uno de ellos tenia trescientas leguas de largo; «va llano y por la sierra bien labrado; es tan ancho que seis de á caballo pueden ir por él á la par sin llegar uno á

---

(1) Así lo manifestamos ya en unos artículos que con el título de *La civilizacion primitiva del Nuevo Mundo*, publicamos en la revista titulada CRÓNICA DE AMBOS MUNDOS. Madrid, 1860.

» otro; van por el camino caños de agua traidos de otra parte, de donde los caminantes beben. A cada jornada hay » una casa á manera de venta, donde se aposentan los que van y vienen. A la entrada de este camino, en el pueblo » de Caxar, está una casa al principio de una puente, donde reside una guarda que recibe el portazgo de los que van » y vienen, y pagando en la mesma cosa que llevan; y ninguno puede sacar carga del pueblo sino la mete. Aquesta » costumbre tienen antiguamente, y Atabalipa la suspendió en cuanto tocaba á lo que sacaban para su gente de » guarnicion.» En otra parte nos habla de carreteras anchas con árboles á derecha é izquierda, «puestos á mano para » que hagan sombra al camino.» En cuanto á la fábrica de las casas y de las fortalezas dá peregrinas noticias, y asegura que tenian escaleras de piedras, fuentes y estanques en los patios, y que vió habitaciones con «el suelo » chapado de plata, y el techo y las paredes de chapa de oro y plata entretejidas.»—Las ceremonias con que se presentaba en público Atabalipa eran tan imponentes como fastuosas. «Venia delante un escuadron de indios ves» tidos de una librea de colores á manera de escaques; estos venian quitando las pajas del suelo y barriendo el » camino. Tras estos venian otras tres escuadras vestidos de otra manera, todos cantando y bailando. Luego venia » mucha gente con armaduras, patenas y coronas de oro y plata. Entre estos venia Atabalipa en una litera aforrada » de plumas de papagayo de muchos colores, guarnecida de chapa de oro y plata. Traíanle muchos indios sobre los » hombros en alto, y tras desta venian otras dos literas y dos hamacas, en que venian otras personas principales; » luego venia mucha gente de escuadrones con coronas de oro y plata (1).»

Pedro de Cieza de Leon, en su *Crónica del Perú,* hace grandes elogios de la poblacion india de Tiaganaco y de los edificios tan grandes y antiguos que en ellos vió, con estátuas de piedra perfectamente hechas, que se atribuia todo á pueblos remotísimos, y describe el templo del Sol en Tumebamba de la siguiente manera:—«El templo del » sol era hecho de piedras muy sutilmente labradas, y algunas destas piedras eran muy grandes, unas negras toscas, » y otras parecian de jaspe. Algunos indios quisieron decir que la mayor parte de las piedras con que estaban hechos » estos aposentos y templo del sol las habian traido de la gran ciudad del Cuzco, por mandado del rey Guaynacapa » y del gran Topainga, su padre, con crecidas maromas, que no es pequeña admiracion si así fué, por la grandeza » y muy gran número de piedras y la gran largura del camino. Las portadas de muchos aposentos estaban galanas » y muy pintadas, y en ellas asentadas algunas piedras preciosas y esmeraldas, y en lo de dentro estaban las pare» des del templo del sol y los palacios de los reyes ingas, chapados de finísimo oro y entalladas muchas figuras; lo » cual estaba hecho todo lo mas deste metal y muy fino. Por de dentro de los aposentos habia algunos manojos de » paja de oro, y por las paredes esculpidas ovejas y corderos de lo mismo, y aves y otras cosas muchas. Sin esto, » cuentan que habia suma grandísima de tesoro en cántaros y ollas y en otras cosas, y muchas mantas riquísimas » llenas de argenteria y chaquira. En fin, no puedo decir tanto, que no quede corto en querer engrandecer la riqueza » que los ingas tenian en estos sus palacios reales, en los cuales habia grandísima cuenta, y tenian cuidado muchos » plateros de labrar las cosas que he dicho y otras muchas. La ropa de lana que habia en los depósitos era tanta y » tan rica, que si se guardara y no se perdiera valiera un gran tesoro. Las mujeres vírgenes que estaban dedicadas » al servicio del templo eran más de docientas y muy hermosas, naturales de los Cañares y de la comarca que hay » en el distrito que gobernaba el mayordomo mayor del Inga, que residia en estos aposentos. Y ellas y los sacerdotes » eran bien proveidos por los que tenian cargo del servicio del templo, á las puertas del cual habia porteros. Junto » al templo y á las casas de los reyes ingas habia gran número de aposentos, á donde se alojaba la gente de guerra, » y mayores depósitos llenos de las cosas ya dichas; todo lo cual estaba siempre bastantemente proveido, aunque » mucho se gastase; porque los contadores tenian á su usanza grande cuenta con lo que entraba y salia, y dello se » hacia siempre la voluntad del señor.»

En cuanto á las vias públicas tambien hace de ellas Pedro de Cieza grandes elogios: «Desta provincia de Guama» chuco, por el real camino de los ingas se va hasta llegar á la provincia de los Conchucos, que está de Guamachuco » dos jornadas pequeñas, y en el comedio dellas habia aposentos y depósitos, para cuando los reyes caminaban » poderse alojar. Porque fué costumbre suya, cuando andaban por alguna parte deste gran reino, ir con gran ma» gestad y servirse con gran aparato, á su usanza y costumbre; porque afirman que, sino era cuando convenia á su » servicio, no andaban mas de cuatro leguas cada dia. Y para que hubiese recaudo bastante para su gente, habia en

(1) *Verdadera relacion de la conquista del Perú y provincia del Cuzco, conquistada por Francisco Pizarro,* enviada á S. M. por Francisco de Jerez, 1534.

» el término de cuatro á cuatro leguas aposentos y depósitos con grande abundancia de todas las cosas que en estas » partes se podia haber; y aunque fuese despoblado y desierto, habia de haber aposentos y depósitos; y los delegados » ó mayordomos que residian en las cabeceras de las provincias tenian especial cuidado de mandar á los naturales » que tuviesen muy buen recaudo en estos tambos ó aposentos; y para que los unos no diesen mas que los otros y » todos contribuyesen con su tributo, tenian cuenta por una manera de ñudos, que llaman quipo, por lo cual, pasado » el campo, se entendian y no habia ningun fraude. Y cierto, aunque á nosotros nos parece ciega y oscura, es una » gentil manera de cuenta. De manera que aunque de Guamachuco á los Conchucos hubiese dos jornadas, en dos » partes estaban hechos destos aposentos y depósitos dichos. Y el camino por todas estas partes lo tenian siempre » muy limpio; y si algunas sierras eran fragosas, se desechaban por las laderas, haciendo grandes descansos y » escaleras enlosadas, y tan fuertes, que viven y vivirán en su ser muchas edades (1) (2). »

El gobierno de los incas era rigurosamente teocrático. Teniendo por base la religion peruana el culto del sol, de quien se declaraban hijos los monarcas, rodeábase á éstos de un prestigio difícil de combatir en razas crédulas y sumisas. Esta ficcion permitia además desplegar imponentes espectáculos en las grandes fiestas del culto religioso, los cuales, unidos á los continuados trabajos de la guerra, á las operaciones agrícolas y á las festividades de diversos géneros, mantenian al pueblo afecto al trono y á la nobleza, pudiendo desarrollarse en paz todos los gérmenes de la civilizacion peruana.

Las divinidades del Perú eran numerosas. El sol, *punchau*, *inti*, era el dios por excelencia, bajo cuya proteccion se hallaba el mundo entero. La luna, *quilla*, esposa del sol, era tambien reverenciada, y áun tenia templos levantados en su honor, siendo célebre el de Huamantanca. Considerábase á la diosa *quilla* como especial protectora de las mujeres en cinta, como sucedia en los pueblos algun tanto más cultos de Roma y Atenas, y áun para el bienestar de las indias que se hallaban en aquella situacion, se fabricaban pequeños penates en forma de mujeres en estado interesante. Otros astros eran tenidos tambien como divinidades, por ejemplo, el planeta Vénus, *chlasqui-coyllur*, las Pleyadas, *onccoy-coyllur*, y otras estrellas. El aire ó *huayra*, el trueno ó *illapi*, el mar ó *mamacocha*, el fuego, en fin, la misma tierra, el arco-íris, todo era reverenciado y á todo se atribuian condiciones saludables ó perniciosas para los míseros mortales. Al sol estaban consagradas indias vírgenes, que como otras vestales tenian impuestos varios deberes sagrados. Los vestidos de los incas, tejidos con finísima lana de vicuña, teñida de colores vivos y brillantes, que áun se conservan en nuestros dias, y adornados con labores de oro, plumas y piedras preciosas, eran obra de las vírgenes del sol, que habitaban, como hemos visto, en templos de un lujo y magnificencia sorprendentes. Entre las antigüedades americanas de Madrid, hemos dicho en una monografía anterior (3), se ostenta hoy mismo un precioso vestido de uno de los incas del Perú, cuyos colores y tejidos se conservan inalterables, á pesar de contar unos quinientos años de antigüedad y de haber permanecido durante largo tiempo dentro de una *huaca* ó sepultura.

Otras divinidades eran las que podrian llamarse históricas, como por ejemplo, *Viracocha*, cuyo culto contaba ya dos siglos de existencia al llegar á América los españoles. *Carapurca* y *Huaralama* eran héroes, cuyas momias adornadas con trajes y símbolos guerreros, recibian sacrificios en Huahualla. Podriamos citar aquí muchos otros dioses indios que habian alcanzado gran renombre. *Umina* era el dios de la salud, reverenciado en Manta; *Huari* equivalia á una divinidad protectora de las casas y de los campos; *Huaca-rimac* era un oráculo situado en un templo de Huatica; *Catequilla* era otro oráculo que vaticinó la muerte de Tupac-Inca-Yupanqui; *Choque-Chuco*, *Humivillca*, *Quenac huillca*, *Llipiac*, *Apu-xillia* y otros, obtenian honores, ya en unos ó en varios pueblos, ya como protectores de toda la nacion, ó ya sólo de tribus, provincias y territorios. Las divinidades de familia y domésticas no eran tampoco escasas en número. Equivalian á los dioses lares y penates de los romanos, y se fabricaban de oro, de plata

(1) *La Crónica del Perú*, por Pedro de Cieza de Leon.

(2) Respecto de la escritura mejicana, dice Francisco Lopez de Gomara lo siguiente. « No se han hallado letras hasta hoy en las Indias, que no es » pequeña consideracion; solamente hay en la Nueva España unas ciertas figuras que sirven para letras, con las cuales notan y entienden toda cualquier » cosa, y conservan la memoria y antigüedades. Semejan mucho á los jeroglifos de Egipto, más no encubren tanto el sentido, á lo que oigo; aunque ni » debe ni puede ser menos. Estas figuras que usan los mejicanos por letras son grandes, y así ocupan mucho; entállanlas en piedra y madera, píntanlas » en paredes, en papel que hacen de algodon y hojas de metal. Los libros son grandes, cogidos como pieza de paño, y escritos por ambas haces; haylos » tambien arrollados como pieza de gerga. No pronuncian *b*, *g*, *r*, *s*; y así, usan mucho *p*, *c*, *l*, *x*; esto es, la lengua mejicana y natural, que es la mejor; » más copiosa y más extendida que hay en la Nueva España, y que usa por figuras. Tambien se hablan y entienden algunos de Mejico por silbos, espe» cialmente ladrones y enamorados: cosa que no alcanzan los nuestros, y que es muy notable. » — (*Conquista de Méjico*. — *Segunda parte de la Crónica general de las Indias*, por Francisco Lopez de Gomara. — *De las letras de Méjico*.)

(3) *Máscara teatral de los indios del Perú*.—Tomo I de esta obra, pág. 101.

cobre, arcilla, piedra, etc., representando figuras humanas ó animales, y muchas veces formas raras, simbólicas, caprichosas. Muy á menudo una piedra irregular, un pedazo de mármol ó de basalto, que debia á la naturaleza una forma especial ó imitaba algun sér viviente, eran considerados como divinidades inferiores *chancas* ó *conopas* dignas de reservarse para la custodia de la habitacion ó para la salvacion del viandante. Formábanse, en fin, *chancas* imitando llamas, venados, gatos monteses, monos, aves y peces. En el Museo Nacional de Arqueología se conservan muchos de estos ídolos, que existian en la sala de antiguedades del Museo de Historia Natural, recogidos la mayor parte por los distinguidos botánicos españoles, Sres. Ruiz y Pavon, que viajaron por el Perú y Chile á fines del siglo pasado, y procedentes otros de una remesa que hizo en 1788 el obispo de Trujillo, ciudad del mismo Perú. Inútil es decir la importancia que se daba al sacerdocio entre unos pueblos que tan diversos y numerosos cultos tributaban á sus falsas divinidades, y en que las ceremonias religiosas se verificaban con esplendidez y lujo imponderables.

Las artes habian recibido en el Perú notable impulso á la llegada de los europeos, que debian aniquilarlas al proponerse cambiar la civilizacion indiana. No citaremos los testimonios que nos han legado los historiadores todos de la conquista al hablarnos del estado de las artes en el imperio de los Incas; no recordaremos aquí los suntuosos palacios de los emperadores ni las joyas que formaban sus tesoros: tampoco es preciso reunir las peregrinas noticias que se conocen sobre las estátuas de plata y oro, las colosales vasijas, las arcas, los utensilios, los muebles, los adornos que, todo de metales preciosos, poseian los señores del Perú ántes de que la rapacidad de los españoles les dejasen pobres y errantes por las selvas. Sólo con dar á conocer algunos de los objetos y artefactos debidos á los obreros del Perú, que todavía se conservan en el Museo Nacional de Arqueología (Madrid), se vendrá en conocimiento de la sagacidad, esmero y limpieza con que se trabajaba en los talleres indios.

Eran, por ejemplo, los *guaquin-aguasca* (lengua quichua), tejidos diversos, fabricados de plumas de varios colores y de fibras vegetales, representando flores, animales y adornos.

La *llacola* (lengua aymara) era una especie de poncho fabricado de plumas, de lana, algodon, maíz ó palma. Algunos tienen dibujos de mucho mérito, y otros representan escenas religiosas y alegóricas.

Las *guayaca* (lengua quichua) son las talegas ó bolsas en que los indios llevan la coca, existiendo ejemplares formados de finísimos tejidos y aun de membranas de pescados.

Las *guallcas*, los *chumbillicuys* y las *chellecas* son cinturones, collares, brazaletes y adornos en forma de hojuelas, con que se adornaban los indios sus sombreros ó *mascapaichas*. No solo se conservan cinturones, collares de conchas, caracolitos, tejidos vegetales y plumas de mil diversos colores, sino tambien de materias finas y costosas, como madre-perla. De madre-perla se hacian y se conservan faldetas y tapa-rabos, de cuya prenda, vulgarísimamente llamada as., indispensable en el vestido de la generalidad de los indios, existen ejemplares que pertenecieron á guerreros, y están forrados con puntiagudos dientes y colmillos.

Las *chellecas* solian ser unas pequeñas rodajas ú otros trozos de plata con que adornaban los indios sus sombreros, llamados *mascapaichas*. En el Museo Arqueológico Nacional existen mascapaichas procedentes, como el inmenso número de objetos etnograficos, de la sala de antiguedades del Museo de Ciencias Naturales, hechas de un tejido vegetal blanco, con la representacion, en negro, de un indio bogando dentro de su piragua. Es una tradicion antigua, que esperamos nos descifrarán nuestros sabios arqueologos. — Otras *mascapaichas* están pintadas de colores vivos y brillantes, y una tiene un sonajero en su cúspide para acompañarse en las danzas.

Los *oples* son los pendientes ó arracadas de plata, en forma de plancha, que usan las indias de Chile, de Arauco y otras regiones. El célebre viajero y naturalista francés D'Orbigny, las vió en uso hace poco entre las indias patagonas. El botánico español Ruiz las describe tambien en las Memorias inéditas de sus viajes, que hemos podido consultar, y que no se han publicado á pesar de haber verificado su viaje á fines del siglo pasado.

Los *tipqui*, en lengua corrompida *topos* y *tupus*, son los alfileres con que las indias sujetaban, y todavía sujetan, sus mantos. En cuanto á mantos y trajes de caciques distinguidos, se conservan aún algunos de cierto mérito artístico que están tejidos de finísimas plumas.

Ocuparnos de otros adornos y prendas del vestido de los peruanos para dar á conocer su industria y su gusto especial en las artes, seria interminable tarea, sobre todo si entrásemos en pormenores acerca de las labores, de los tejidos, de las mezclas y dibujos que embellecen muchas de sus obras. Hasta en los peines se esmeraba el artífice indio, y hoy mismo pueden observarse caprichosas labores de seda en las *ojotas* ó zapatos y sandalias que usan los indios quichuas, aymaras, guaranis y otros.

No ménos adelantadas estaban las artes en los utensilios domésticos. Los *huacos* ó vasos que se han encontrado y encuentran todavía en las sepulturas de los indios del Perú, son buen testimonio del elegante estado de perfeccion á que habia llegado el arte cerámico entre ciertas tribus de América. De esta clase de vasos, fabricados todos con arcillas bucarinas de diversos colores, unos son meramente de adorno y representan figuras humanas, rostros, cabezas, piés; otros son cuadrúpedos, aves, peces, reptiles, etc., etc. (1). Generalmente estaban destinados para la conservacion de líquidos, y se colocaban alrededor de los cadáveres para que no faltase la bebida á los difuntos durante el tránsito á la otra vida. Tambien se ponian á su lado las armas ó utensilios que les hubiesen servido durante la que acababan de perder (2).

Se encuentra asimismo una variedad sorprendente en *matis* y en *huisllas*. Es *mati*, en lengua quichua, la calabaza ó vaso formado de ella, que en Quito recibe el nombre de *mate*, *totumo* ó *calabacito*. Así como los filipinos trabajan los cocos con mucha perfeccion, los peruanos se esmeraban en las labores de las *tutumas*, cincelando su parte exterior, y cubriéndolas de colores y áun de láminas de oro y plata. — Las *huisllas* ó cucharas eran de varias formas y materias, pues las usaban de concha y de tutumas, y tambien las hacian de madera ó de plata, con relieves, adornos y figuras en el mango. Igual variedad y rareza presentan otros utensilios domésticos, como banquetas, cestas, garfios, pesos ó balanzas, pipas, cuchillos, martillos, hachas, etc. Y ¿qué diríamos si diésemos á conocer uno por uno los enseres y productos fabriles, las labores de las macanas, de las lanzas, de los arcos y flechas, de las rodelas, de los estribos y de las espuelas, pues estribos y espuelas imitaron pronto los indios, de sus conquistadores? ¡Cuán de punto no sube la admiracion al considerar que la mayor parte de labores hechas en sus artefactos, y los mismos artefactos han sido construidos, pulimentados, cincelados, sin el auxilio de los instrumentos perfectos conocidos á nuestros obreros, sin la potencia y combinacion de las máquinas europeas, sino sólo valiéndose de los efectos lentos y trabajosos del pedernal y del agua! Los instrumentos músicos, las armas ofensivas y defensivas, los ídolos, los objetos sagrados y sacerdotales, todo merece la atencion del historiador y del arqueólogo, y todo concurre para desmentir la nota de barbarie con que se ha cubierto la memoria de los primitivos pueblos del Nuevo-Mundo.

El estudio de los idiomas americanos viene en auxilio de los testimonios históricos y de los ejemplares arqueológicos hoy existentes en nuestros Museos, para demostrarnos la civilizacion de aquellos primitivos pueblos, y cuál era su industria, cuáles sus bellas artes, y áun cuáles sus preocupaciones y creencias. Un breve exámen de las frases y vocablos de los idiomas del Perú y otros dialectos indios, nos pondrian de manifiesto la altura á que se hallaban sus costumbres, sus distinciones sociales, sus jerarquías de clase, y lo que era propio de su vida civil y guerrera. El pueblo que no tiene cierta constitucion particular, no puede consignar en sus diccionarios los términos que expresan los rangos de las diversas clases, ni los que sirven para señalar joyas y adornos de alto precio, y ni áun tan siquiera utensilios, artefactos, armas, etc., porque no se han inventado jamás nombres de cosas que no se hayan visto ó no se comprendan. Los linajes, las generaciones, la familia *(ayllo* ó *villca)* tenian en el idioma general de los indios del Perú, llamado quichua, su nombre especial. Siendo real ó de reyes *(capac-ayllo)*, tenia su denominacion particular, y vocablos para indicar al rey ó emperador *(capac, capac-zapa)*, gran señor *(appocác)*, emperatriz ó reina *(coya)*, embajador *(cachasca)*, capitan *(appó-suyochac)*, copero ó ministro de la copa *(upiachic)*, palacio ó casa real *(capac-guacin)*, etc. Cuando se habla del telar para tejer *(aguacona)*, de la fábrica ó casa para tejer *(aguanap-guacin)*, de los tejidos *(aguasca)*, de las coberturas de cama *(catana)*, del vestido interior de las mujeres indias *(acsso* ó *anaco)*, de las franjas *(cumbisca)*, de los manteles *(susona)*, y otros mil objetos de fabricaciones y tejidos de lana, pita y fibras vegetales, ¿no debe, con razon, suponerse que las industrias de este género estaban generalizadas, y que el uso de estos tejidos era muy comun para todas las necesidades de la vida? Desde el pañal del niño *(aca-guara)*, desde el hilo para coser la mujer *(cayto)*, desde la lanzadera de tejedor *(coma)*, desde la calabaza para beber *(zapallo)*, hasta la vestidura de plata para la emperatriz, las telas primorosas para mantos, el telar para tejidos de plumas, y la copa de oro para los Incas, todo se hallaria en el vocabulario peruano, verdadero índice de la civilizacion de aquel pueblo.

Entre los guaranis encontramos numerosos adornos de indias, el alfiler *(arapiré)*, el abanico *(yepeiuhába)*, la

(1) Véase nuestra monografía titulada *Vasos peruanos del Museo Arqueológico Nacional*, tomo I de esta obra, pág. 211.

(2) El mencionado botánico Ruiz, describe en su diario de viaje la excavacion que hizo en ciertos sepulcros indios el dia 23 de Agosto de 1778. De ella nos ocuparemos en otra monografía

ajorca ó manilla *(mboi)*, los brazaletes *(poapiquiyu)*, la corona de plumas *(paraguá-araqui)*, el cinturon ó ceñidor *(cuaquahába)*, las faldas *(tembeaó)*, las sartas de cuentas *(mboi-rici)*, las sartas de dijes *(yeguaca-ici)*, el collar *(ayurichua)*, y los zarcillos *(nambichai)*. Entre los objetos militares aparece el yelmo *(acangao-bata)*, el escudo *(guaracapá)*, la flecha *(hui)*, el cuchillo *(quicé)*, el cuchillo agudo *(quice-aquá obi)*, el arco *(guirapazu)*, la coraza *(mbaepiratá)*, la lanza *(mi)*, y otras mil clases de armas ofensivas y defensivas. Con decir, sin embargo, que el vocabulario guaraní tiene palabras que explican el dedal *(muaypa)*, el espejo *(neangechacába)*, el mondadientes *(taiquyty)*, y la guitarra *(mbaracá)*, se comprende que aquel pueblo conocia todo lo necesario para trabajar, para adornarse, para asearse y para divertirse. ¿Podria sériamente llamarse salvaje á un pueblo que amaba el trabajo, conocia la limpieza y el aseo y gustaba de las diversiones?

En pueblos y tribus ménos conocidos hallaríamos asimismo igual variedad de objetos para la vida usual, y no menor número de voces para expresar las distintas ideas. El guepil *(pot)*, por ejemplo, que es cierta prenda de vestir en lengua qiche, recibe las variedades de guepil labrado *(pot coom ruach)*, guepil pespunteado *(tzotimpot)*, y guepil labrado lo de dentro de ramazones y pajaros *(pot xak cheen cpam; qiquim rpam)*. Tenian luégo la manta labrada de flores *(coqijh rpam riqul)*, la nagua plegada *(yochom ik)*, la nagua bien redonda *(quetequic ck)*, la nagua que no esta bien redonda *(heqhehic rk)*, las naguas plegadas *(yataic rk)*, la nagua envuelta en el cuerpo *(mehom rk)*. Tenian además ropa para ir al templo *(tioqibal qul)*, y ropa con que se baila *(oquizaan, xahbal atziak)*. El guepil que se daba á la novia cuando se casaba se llamaba *tambal pot*, el zarcillo *vuis xiquin*, la gargantilla *chachal*, y para significar cierto collar, se valian de un rodeo, llamándole «echáselo al cuello»—*chacolih chukul* (1).

Las tribus que usaban esta lengua quiche, no desconocian el colchon *(cxyolibal)*, ni la almohada *qhacat*, objetos que demuestran cierta comodidad en la familia, y tenian el cobertor que sirve para dormir *(varabal qul)*, la manta nueva *(quaq qul)*, la manta sencilla *(qorah qul)*, la manta doble *(la cau-ic qul)*, la manta gruesa *(tebetic qul)* (2).

Entre los otomis se usaba el azabache *(teotell)*, se conocia el ámbar *(aposonalli)*, y se adornaban con oro las adargas *(chimally, anbuabay)*.—Los guatemaltecos conocian el cepillo ó cosa parecida *(hukbal rurach)*, las cerrajas ó cerraduras *(gapibal ghigh)*, aunque no de forma europea, los cerrojos *(ghapibal ghigh)*, la cuchara *(pugach)*, el coral *(pemech)*, la concha *(ihcar)*, los cascabeles *(galakanche)*, la cesta, caja ó petaca de cañas *(ghal, quachi qui vit)*, la cama de madera *(ghal carabal galam)*, y la cama de yerbas ó de espadañas *(pu ab gim carabal, ghupup carabal)*.—Los tascaltecas conocian tambien este mueble tan cómodo para dormir, y de ello nos dá el mismo Hernan-Cortés un ejemplo, pues refiere en la segunda de sus cartas de relacion escrita al emperador Cárlos V, á 30 de Octubre de 1520, que llegando herido al pueblo de Gualipan, que era de hasta tres ó cuatro mil vecinos, y todos sus compañeros muy

---

(1) Careciendo de ciertos caractéres ó letras que se han admitido para imprimir los nombres en este idioma, nos valemos de la q, que es la letra más aproximada en figura á la que deberia usarse.

(2) Vamos á trasladar aquí un documento escrito en este idioma para que nuestros lectores vean cuán diferente es de los idiomas europeos más generalmente conocidos.

Xa ujal [illegible] Alcaldes
[illegible] quivil vaé
[illegible]
el upam va é uholomtinamit
chicana vi[illegible]
[illegible] fardo
chih
[illegible]itohom [illegible]
xavi chicoho retal
Iu a General.

Algunas letras no son las que debieran usarse, pero no disponemos de ellas.
Su version es la siguiente:

H[illegible]os alcaldes
luégo visto este
vendreis
á esta cavezera
y me traereis
con fardos
de algodones
que os tengo pagados
sin ningun pretexto.
Vuestro General.

trabajados, el cacique Magiscacin le trajo « una cama de madera encasada, con alguna ropa de la que ellos tienen, « en que durmiese, porque ninguna tragimos, y á todos hizo reparar de lo que él tuvo y pudo (1). »

No cabe duda de que, comparando los idiomas y dialectos americanos unos con otros, examinando la riqueza de su fraseología y la diversidad de vocablos que poseian y aún poseen para significar los trajes, los artefactos, los utensilios, las armas, los usos y las costumbres, llegaríamos á conocer de un modo más terminante el estado de la civilizacion, de la industria y de las artes entre los primitivos pueblos americanos. Pero este estudio está hecho de un modo auténtico y magistral, sin acudir á las comparaciones y deducciones filológicas, y lo ha legado á las generaciones futuras, junto con la gloria de sus vastas empresas y conquistas, el mismo Hernan-Cortés, héroe español á quien jamás ponderará bastante la historia. Aquel hombre, verdaderamente extraordinario, nos trazó un cuadro completo de la civilizacion mejicana, sencillo, sin pretensiones literarias, que no podia conocer el conquistador y el guerrero, pero lleno de vida, de animacion y de verdad, como que fotografiaba la sociedad india, que sorprendia en medio de su grandeza, presentándose de improviso con un puñado de aventureros en la corte de Motezuma. Contiene datos curiosísimos; parécenos que aquel caudillo nos habla de una capital moderna, como París ó Lóndres, y áun se ve más refinamiento, más molicie en las costumbres, y sobre todo, mayor lujo, mayor esplendidez y riqueza en el servicio del soberano, que no ha tenido igual en ninguno de los imperios, antiguos y modernos, más prepotentes del universo. Su relacion es tan importante, ofrece detalles tan singulares, que es indispensable darla á conocer por completo á nuestros lectores, sin ser necesario hacer comentarios ni exponer consideraciones de nuestra parte. Hé aquí cómo habla de Méjico ó Temixtitan:

« Esta gran ciudad de Temixtitan está fundada en esta laguna salada, y desde la Tierra-Firme hasta el cuerpo de la dicha ciudad, por cualquiera parte que quisieren entrar á ella, hay dos leguas. Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha á mano, tan ancha como dos lanzas ginetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son las calles della, digo las principales, muy anchas y muy derechas, y algunas destas y todas las demás son la mitad de tierra, y por la otra mitad es agua, por la cual andan en sus canoas, y todas las calles de trecho á trecho estan abiertas, por do atraviesa el agua de las unas á las otras, e en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus puentes de muy anchas y muy grandes vigas juntas y recias y bien labradas; y tales, que por muchas dellas pueden pasar diez de caballo juntos á la par. E viendo que si los de esta ciudad quisieren hacer alguna traicion, tenian para ello mucho aparejo por ser la dicha ciudad edificada de la manera que digo, y que quitadas las puentes de las entradas y salidas, nos podrian dejar morir de hambre sin que pudiesemos salir á la tierra, luego que entré en la dicha ciudad di mucha priesa á facer cuatro bergantines, y los fice en muy breve tiempo, tales que podian hechar tres cientos hombres en la tierra y llevar los caballos cada vez que quisiésemos. Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuos mercados y trato de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales al rededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los generos de mercadurias que en todas las tierras se hallan, así de mantenimientos como de vituallas, joyas de oro y de plata, de plomo, de laton, de cobre, de estaño, de piedra, de huesos, de conchas, de caracoles y de plumas; vendese tal piedra labrada y por labrar, adobes, ladrillos, madera labrada y por labrar de diversas maneras. Hay calle de caza donde venden todos linajes de aves que hay en la tierra, asi como gallinas, perdices, codornices, lavancos, dorales, zarcetas, tórtolas, palomas, pajaritos en cañuela, papagayos, búharos, aguilas, falcones, gavilanes y cernicalos, y de algunas aves destas de rapiña venden los cueros con su pluma y cabezas y pico y uñas. Venden conejos, liebres, venados y perros pequeños, que crian para comer castrados. Hay calle de harbolarios, donde hay todas las raices y yerbas medicinales que en la tierra se hallan. Hay casas como de boticarios donde se venden las medicinas hechas, asi potables como ungüentos y emplastos. Hay casas como de barberos, donde lavan y rapan las cabezas. Hay casas donde dan de comer y beber por precio. Hay hombres como los que llaman en Castilla ganapanes, para traer cargas. Hay mucha leña, carbon, braseros de barro y esteras de muchas maneras para camas, y otras mas delgadas para asiento y para esterar salas y cámaras. Hay todas las maneras de verduras que se fallan, especialmente cebollas, puerros, ajos, mastuerzo, berros, borrajas, ace-

(1) *Carta segunda, enviada á su Sacra Majestad del emperador nuestro señor, por el capitan general de la Nueva España, llamado Don Fernando Cortés, en la cual hace relacion de las tierras y provincias sin cuento que ha descubierto nuevamente*, etc.

deras y cardos, y tagarninas. Hay frutas de muchas maneras, en que hay cerezas y ciruelas, que son semejables á las de España. Venden miel de abejas y cera, y miel de cañas de maiz, que son tan melosas y dulces como las de azucar, y miel de unas plantas que llaman en las otras y estas *maguey*, que es muy mejor que arrope; y destas plantas facen azucar y vino, que asimismo venden. Hay á vender muchas maneras de filado de algodon de todas colores en sus madejicas, que parece propiamente alcaiceria de Granada en las sedas, aunque esto otro es en mucha mayor cantidad. Venden colores para pintores cuantas se pueden hallar en España, y de tan excelentes matices cuanto pueden ser. Venden cuero de venado con pelo y sin él, teñidos, blancos y de diversas colores. Venden mucha loza, en gran manera muy buena; venden muchas vasijas de tinajas grandes y pequeñas, jarros, ollas, ladrillos y otras infinitas maneras de vasijas, todas de singular barro, todas ó las mas vedriadas y pintadas. Venden maiz en grano y en pan, lo cual hace mucha ventaja, asi en el grano como en el saber, á todo lo de las otras islas y Tierra firme. Venden pasteles de aves y empanadas de pescado. Venden mucho pescado fresco y salado, crudo y guisado. Venden huebos de gallinas y de ansares, y de todas las otras aves que he dicho en gran cantidad, venden tortillas de huebos fechas. Finalmente, que en los dichos mercados se venden todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra, que demas de las que he dicho, son tantas y de tantas calidades, que por la prolijidad y por no me ocurrir tantas á la memoria, y aun por no saber poner los nombres, no las expreso. Cada genero de mercaduria se vende en su calle, sin que entremetan otra mercaduria ninguna, y en esto tienen mucha orden. Todo lo venden por cuenta y medida, excepto que fasta agora no se ha visto vender cosa alguna por peso. Hay en esta gran plaza una muy buena casa como de audiencia, donde están siempre sentadas diez ó doce personas, que son jueces y libran todos los casos y cosas que en el dicho mercado acaecen, y mandan castigar los delincuentes. Hay en la dicha plaza otras personas que andan continuo entre la gente mirando lo que se vende y las medidas con que miden lo que venden, y se ha visto quebrar alguna que estaba falsa.»

«Hay en esta gran ciudad muchas mezquitas ó casas de sus idolos, de muy hermosos edificios, por las colaciones y barrios della, y en las principales della hay personas relijiosas de su secta, que residen continuamente en ellas; para los cuales, demas de las casas donde tienen sus idolos, hay muy buenos aposentos. Todos estos relijiosos visten de negro y nunca cortan el cabello, ni lo peinan desque entran en la religion hasta que salen, y todos los hijos de las personas principales, asi señores como ciudadanos honrados, estan en aquellas religiones y hábito desde edad de siete ú ocho años fasta que los sacan para los casar, y esto mas acaece en los primogénitos que han de heredar las casas que en los otros. No tienen acceso á mujer, ni entra ninguna en las dichas casas de religion. Tienen abstinencia á no comer ciertos manjares, y mas en algunos tiempos del año que no en los otros; y entre estas mezquitas hay una, que es la principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades della; porque es tan grande, que dentro del circuito della, que es toda cercada de muro muy alto, se podia muy bien facer una villa de quinientos vecinos. Tiene dentro deste circuito, todo á la redonda, muy gentiles aposentos, en que hay muy grandes salas y corredores, donde se aposentan los religiosos que alli están. Hay bien cuarenta torres muy altas y bien obradas, que la mayor tiene cincuenta escalones para subir al centro de la torre; la mas principal es mas alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla. Son tan bien labradas, asi de canteria como de madera, que no pueden ser mejor hechas ni labradas en ninguna parte, porque toda la canteria de dentro de las capillas donde tienen los idolos es de imaginaria y zaquizamies, y el maderamiento es todo de mazoneria y muy picado de cosas de monstruos y otras figuras y labores. Todas estas torres son enterramiento de señores, y las capillas que en ellas tienen, son dedicadas cada una a su idolo, á que tienen devocion.»

«Hay tres salas dentro desta gran mezquita, donde están los principales ídolos, de maravillosa grandeza y altura, y de muchas labores y figuras esculpidas, asi en la canteria como en el maderamiento, y dentro destas salas estan otras capillas que las puertas por do entran á ellas son muy pequeñas, y ellas asimismo no tienen claridad alguna, y alli no están sino aquellos religiosos, y no todos; y dentro destas estan los bultos y figuras de los ídolos, aunque, como he dicho, de fuera hay tambien muchos. Los más principales destos idolos, y en quien ellos más fé y creencia tienen, derroqué de sus sillas y los fice echar por las escaleras abajo, é fice limpiar aquellas capillas donde los tenian, porque todas estaban llenas de sangre, que sacrifican, y puse en ellas imágenes de Nuestra Señora y de otros santos, que no poco el dicho Muteczuma y los naturales sintieron; los cuales primero me dijeron que no lo hiciese, porque si se sabia por las comunidades, se levantarian contra mi, porque tenian que aquellos idolos les daban todos los bienes temporales, y que dejandolos maltratar, se enojarian y no les darian nada, y les secarian los

frutos de la tierra, y moriria la gente de hambre. Yo les hice entender con las lenguas (1) cuan engañados estaban en tener su esperanza en aquellos idolos, que eran hechos por sus manos, de cosas no limpias, é que habian de saber que habia un solo Dios, universal Señor de todos, el cual habia criado el cielo y la tierra y todas las cosas, é hizo á ellos y á nosotros, y que este era sin principio é inmortal, y que á él habian de adorar y creer, y no á otra criatura ni cosa alguna; y les dije todo lo demás que yo en este caso supe, y para los desviar de sus idolatrias, y atraer al conocimiento de Dios nuestro Señor; y todos, en especial el dicho Muctezuma, me respondieron que ya me habian dicho que ellos no eran naturales desta tierra, y que habia muchos tiempos que sus predecesores habian venido á ella, y que bien creian que podrian estar errados en algo de aquello que tenian, por haber tanto tiempo que salieron de su naturaleza, y que yo, como mas nuevamente venido, sabria mejor las cosas que debian tener y creer, que no ellos, que se las dijese y hiciese entender; que ellos harian lo que yo les dijese que era lo mejor. Y el dicho Muteczuma y muchos de los principales de la ciudad estuvieron conmigo hasta quitar los idolos y limpiar las capillas y poner las imágenes, y todo con alegre semblante, y les defendí que no matasen criaturas á los idolos, como acostumbraban; porque, además de ser muy aborrecible á Dios, vuestra sacra magestad por sus leyes lo prohibe y manda que el que matare lo maten. E de ahí adelante se apartaron dello, y en todo el tiempo que yo estuve en la dicha ciudad nunca se vió matar ni sacrificar alguna criatura.

» Los bultos y cuerpos de los idolos en quienes estas gentes creen, son de muy mayores estaturas que el cuerpo de un hombre. Son hechos de masa de todas las semillas y legumbres que ellos comen, molidas y mezcladas unas con otras, y amásanlas con sangre de corazones de cuerpos humanos, los cuales abren por los pechos vivos y les sacan el corazon, y de aquella sangre que sale dél amasan aquella harina, y así hacen tanta cantidad cuanta basta para facer aquellas estatuas grandes. E tambien despues de hechas las ofrecian unos corazones que asimismo les sacrificaban, y les untan las caras con la sangre. A cada cosa tienen su idolo dedicado, al uso de los gentiles, que antiguamente honraban sus dioses. Por manera que para pedir favor para la guerra tienen su idolo, y para sus labranzas otro; y así, para cada cosa de lo que ellos quieren ó desean que se hagan bien, tienen sus idolos, á quien honran y sirven.

» Hay en esta gran ciudad muchas casas muy buenas y muy grandes, y la causa de haber tantas casas principales es que todos los señores de la tierra vasallos del dicho Muteczuma tienen sus casas en la dicha ciudad, y residen en ella cierto tiempo del año; é demás desto, hay en ella muchos ciudadanos ricos, que tienen asimismo muy buenas casas. Todos ellos, demás de tener muy buenos y grandes aposentamientos, tienen muy gentiles vergeles de flores de diversas maneras, así en los aposentamientos altos como bajos. Por la una calzada que á esta gran ciudad entran, vienen dos caños de argamasa, tan anchos como dos pasos cada uno, y tan altos casi como un estado, y por el uno dellos viene un golpe de agua dulce muy buena, del grandor de un cuerpo de hombre, que va á dar al cuerpo de la ciudad, de que se sirven y beben todos. El otro, que va vacío, es para cuando quieren limpiar el otro caño, porque hechan por alli el agua en tanto que se limpia; y porque el agua ha de pasar por las puentes, á causa de las quebradas, por do atraviesan el agua salada, hechan la dulce por unas canales tan gruesas como un buey, que son de la longura de las dichas puentes, y asi se sirve toda la ciudad. Traen á vender el agua por canoas por todas las calles, y la manera de como la toman del caño es, que llegan las canoas debajo de las puentes por do están las canales, y de allí hay hombres en lo alto que hinchen las canoas, y les pagan por ello su trabajo. En todas las entradas de la ciudad y en las partes donde descargan las canoas, que es donde viene la mas cantidad de los mantenimientos que entran en la ciudad, hay chozas hechas, donde estan personas por guardas y que reciben *certum quid* de cada cosa que entra. Esto no sé si lo lleva el señor ó si es propio para la ciudad; porque hasta ahora no lo he alcanzado; pero creo que es para el señor, porque en otros mercados de otras provincias se ha visto coger aquel derecho para el señor dellas. Hay en todos los mercados y lugares públicos de la dicha ciudad, todos los dias, muchas personas trabajadoras y maestros de todos oficios esperando quien los alquile por sus jornales. La gente desta ciudad es de mas manera y primor en su vestido y servicio que no la otra de estas otras provincias y ciudades, porque como alli estaba siempre este señor Muteczuma, y todos los señores sus vasallos ocurrian siempre á la ciudad,

(1) Es decir, por medio de los intérpretes, que tuvo Cortés la suerte de tener á su disposicion, principalmente la célebre india Doña Marina, y el español Aguilar, que dió pruebas de gran habilidad como linguista, por haber vivido algunos años entre los indios, separado de todo trato con españoles.

habia en ella mas manera y policia en todas las cosas. Y por no ser mas prolijo en la relacion de las cosas desta gran ciudad (aunque no acabaria tan aina) no quiero decir mas sino que en su servicio y trato de la gente della hay la manera casi de vivir que en España, con tanto concierto y órden como allá, y que considerando esta gente ser bárbara y tan apartada de conocimiento de Dios y de la comunicacion de otras naciones de razon, es cosa admirable ver la que tienen en todas las cosas.

» En lo del servicio de Muteczuma y de las cosas de admiracion que tenia gran grandeza y estado, hay tanto que escribir, que certifico á vuestra alteza que yo no se por dó comenzar, que pueda acabar de decir alguna parte dellas; porque, como ya he dicho, ¿qué mas grandeza puede ser, que un señor barbaro como este tuviese contrahechas de oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorio, tan al natural lo de oro y plata, que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese; y lo de las piedras, que no baste juicio comprender con qué instrumentos se hiciese tan perfecto; y lo de pluma, que ni de cera ni en ningun broslado se podria hacer tan maravillosamente? El señorio de tierras que este Muteczuma tenia, no se ha podido alcanzar cuánto era, porque á ninguna parte, doscientas leguas de un cabo y de otro de aquella su gran ciudad, embiaba sus mensajeros, que no fuese cumplido su mandado, aunque habia algunas provincias en medio destas tierras, con quien él tenia guerra.

»Pero lo que se alcanzó, y yo dél pude comprender, era su señorio tanto casi como España, porque hasta sesenta leguas desta parte de Putunchan, que es el rio de Grijalba, envió mensajeros á que se dieren por vasallos de vuestra magestad los naturales de una ciudad que se dice Cumatan, que habia desde la gran ciudad á ella doscientas y treinta leguas; porque las ciento y cincuenta yo he fecho andar á los españoles. Todos los mas de los señores destas tierras y provincias, en especial los comarcanos, residian como ya he dicho, mucho tiempo del año en aquella gran ciudad, é todos é los mas tenian sus hijos primogénitos en el servicio del dicho Muteczuma. En todos los señorios destos señores tenia fuerzas (1) hechas, y en ellas gente suya, y sus gobernadores y cogedores de servicio y renta que de cada provincia le daban, y habia cuenta y razon de lo que cada uno era obligado á dar, porque tienen caracteres y figuras escritas en el papel que facen, por donde se entienden. Cada una destas provincias servia con su genero de servicio, segun la calidad de la tierra: por manera que á su poder venia toda suerte de cosas que en las dichas provincias habia. Era tan temido de todos, asi presentes como ausentes, que nunca principe del mundo lo fué mas. Tenia, asi fuera de la ciudad como dentro, muchas casas de placer, y cada una de su manera de pasatiempo, tan bien labradas cuanto se podria decir, y cuales requerian ser para un gran principe y señor. Tenia dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas, que me parecia casi imposible poder decir la bondad y grandeza dellas. E por tanto no me porné en expresar cosa dellas, mas de que en España no hay su semejante. Tenia una casa poco menos buena que esta, donde tenia un muy hermoso jardin con ciertos miradores que salian sobre él, y los mármoles y losas dellos eran de jaspe, muy bien obradas. Habia en esta casa aposentamientos para se aposentar dos muy grandes principes con todo su servicio. En esta casa tenia diez estanques de agua, donde tenian todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todas domésticas; y para las aves que se crian en la mar eran los estanques de agua salada, y para la de rios lagunas de agua dulce; la cual agua vaciaban de cierto á cierto tiempo por la limpieza, y la tornaban á henchir por sus caños; y á cada genero de aves se daba aquel mantenimiento que era propio á su natural y con que ellas en el campo se mantenian (2). De forma que á las que comian pescado se lo daban, y las que gusanos, gusanos, y las que

(1) Esto es, fortalezas, torres ó defensas.

(2) Francisco Lopez de Gómara dá estos detalles respecto de las casas de aves y de fieras que describe Hernan Cortés: «Otra casa tiene Motezuma de »muchos y buenos aposentos, y con unos gentiles corredores levantados sobre pilares de jaspe, todos de una pieza, que cae a una muy grande huerta, en »la cual hay diez estanques ó mas, unos de agua salada para las aves del mar, y otros de dulce para las de rio y laguna, que muchas veces vacian, é hin»chen por la limpieza de la pluma. Andan en ellos tantas aves, que no caben dentro ni fuera, y de tan diversas maneras, plumas y hechura, que ponian »admiracion á los españoles mirándolas; ca las mas dellas no conoscian ni habian visto hasta entonces. A cada suerte de aves daban el cebo y pasto con »que se mantenian en el campo; si con yerbas, dábanles yerba, si con grano, dábanles centli, frisoles, habas y otras simientes; si con pescado, peces, de »los cuales era el ordinario de cada dia diez arrobas, que pescaban y tomaban en las lagunas de Méjico; y aun á algunas daban moscas y tales sabandi»jas, que era su comida. Habia para servicio destas aves trescientas personas: unos limpian los estanques, otros pescan; otros les dan de comer; unos »son para espulgalles, otros para guardarles los huevos, otros para echarlas cuando encluequecen, otros las curan enfermando, otros las pelan, que esto era »lo principal, por la pluma, de que hacen ricas mantas, tapices, rodelas, plumaje, moscadores y otras muchas cosas, con oro y plata, obra perfec»tísima.»

La casa de aves que tenia Motezuma la describe el mismo historiador, de la siguiente manera:

«Tiene otra casa con muy cumplidos cuartos y aposento, que llaman casa de aves, no porque hay en ello mas que en la otra, sino porque las hay ma»yores, ó porque, con ser para caza y de rapiña, las tienen por mejores y mas nobles. Hay en estas casas muchas salas altas, en que están hombres, mu

maiz, maiz, y las que otras semillas mas menudas, por consiguiente se las daban. E certifico á vuestra alteza que á las aves que solamente comian pescado se les daba cada dia diez arrobas dél, que se toma en la laguna salada. Habia para tener cargo destas aves trescientos hombres, que en ninguna otra cosa entendian. Habia otros hombres que solamente entendian en curar las aves que adolecian. Sobre cada alberca ó estanques destas aves habia sus corredores y miradores muy gentilmente labrados, donde el dicho Muteczuma se venia á recrear y á las ver. Tenia en esta casa un cuarto en que tenia hombres y mujeres y niños, blancos de su nacimiento en el rostro y cuerpo y cabellos y cejas y pestañas. Tenia otra casa muy hermosa, donde tenia un gran patio losado de muy gentiles losas, todo él hecho á manera de ajedrez. E las casas eran hondas cuanto estado y medio, y tan grandes como seis pasos en cuadro; e la mitad de cada una destas casas era cubierto el soterrado de losas, y la mitad que quedaba por cubrir tenia encima una red de palo muy bien hecha; y en cada una destas casas habia un palo, como alcandra, y otro fuera debajo de la red, que en el uno estaban de noche y cuando llovia, y en el otro se podian salir al sol y al aire á curarse. A todas estas aves daban todos los dias de comer gallinas, y no otro mantenimiento. Habia en esta casa ciertas salas grandes, bajas, todas llenas de jaulas grandes, de muy gruesos maderos, muy bien labrados y encajados, y en todas ó en las mas habia leones, tigres, lobos, zorros y gatos de diversas maneras y de todos en cantidad; á las cuales daban de comer gallinas cuantas les bastaban. Y para estos animales y aves habia otros trescientos hombres, que tenian cargo dellos. Tenia otra casa donde tenia muchos hombres y mujeres monstruos, en que habia enanos, corcovados y contrahechos, y otros con otras deformidades, y cada una manera de monstruos en su cuarto por sí; é tambien habia para estos personas dedicadas para tener cargo dellos. E las otras cosas de placer que tenia en su ciudad dejo de decir, por ser muchas y de muchas calidades.

«La manera de su servicio era que todos los dias luego en amaneciendo eran en su casa de seiscientos señores y personas principales, los cuales se sentaban, y otros andaban por unas salas y corredores que habian en la dicha casa, y allí estaban hablando y pasando tiempo, sin entrar donde su persona estaba. Y los servidores destos y personas de quien se acompañaban henchian dos ó tres grandes patios y la calle, que era muy grande. Y estos estaban sin salir de allí todo el dia hasta la noche. E al tiempo que traian de comer al dicho Muteczuma, asimismo lo traian á todos aquellos señores tan cumplidamente cuanto á su persona, y tambien á los servidores y gentes destos les daban sus raciones. Habia cotidianamente la dispensa y botilleria abierta para todos aquellos que quisiesen comer y beber. La manera de como les daban de comer, es que venian trescientos ó cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comia y cenaba le traian de todas las maneras de manjares, asi de carnes como de pescados y frutas y yerbas que en toda la tierra se podian haber. Y porque la tierra es fria, traian debajo de cada plato y escudilla de manjar un braserico con brasa, porque no se enfriase. Poníanle todos los manjares juntos en una gran sala en que él comia, que casi toda se henchia, la cual estaba toda muy bien esterada y muy limpia, y él estaba asentado en una almohada de cuero pequeña muy bien hecha. Al tiempo que comian estaban allí desviados dél cinco ó seis señores ancianos, á los cuales él daba de lo que comia. Y estaba en pie uno de

»jeres y niños, blancos de nacimiento por todo su cuerpo y pelo, que pocas veces nacen así, y aquellos los tienen como por milagro. Habia tambien enanos, corcobados, quebrados, contrechos y monstros en gran cantidad, que los tenia por pasatiempo, y aun dicen que de niños los quebraban y enjibaban, como por una grandeza de rey. Cada manera destos hombresillos por sí en su sala y cuarto. Habia en las salas bajas muchas jaulas de vigas recias; »en unas estaban leones, en otras tigres, en otras onzas, en otras lobos; en fin, no habia fiera ni animal de cuatro pies que allí no estuviese, á solo efecto »de decir que los tenia en su casa el gran señor Moteczumacin, aunque mas bravos eran. Dabanles de comer por sus raciones, gallipavos, venados, perros, y cosas de caza; habia asimismo en otras piezas, en grandes tinajas, cántaros y semejantes vasijas con agua ó con tierra, culebras como el muslo, »víboras, crocodilos, que llaman caimanes ó lagartos de agua; lagartos destotros, lagartijas, y otras tales sabandijas y serpientes de tierra y agua, asi »bravas, ponzoñosas, y que espantan con sola la vista y su mala catadura; habia tambien en otro cuarto, y por el patio, en jaulas de palos rollizos y alcandaras, toda suerte y ralea de aves de rapiña; alcotanes, gavilanes, milanos, buitres, azores, nueve ó diez maneras de halcones, muchos géneros de »águilas, entre las cuales habia cincuenta mayores que nuestros pavones; de cada ralea habia muchas, y estaban por sí cada una, y tenia de racion para cada »dia quinientos gallipavos y trescientos hombres de servicio, sin los cazadores, que son infinitos, otras muchas aves estaban allí que los españoles no conocieron: pero decíanles ser todas buenas para caza, y asi lo mostraban ellas en el semblante, talle, uñas y presa que tenian. Daban á las culebras y á »sus compañeras la sangre de personas muertas en sacrificio, que chupasen y lamiesen, y aun, como algunos cuentan, les echaban de la carne; ca muy »gentilmente la comen los unos lagartos y los otros. Españoles no vieron esto, mas vieron el suelo cuajado de sangre como en matadero. Era mucho de »ver el bullicio de los hombres que entraban y salian en esta casa, y que andaban curando de las aves, animales y sierpes, y nuestros españoles se »holgaban de mirar tanta diversidad de aves, tanta braveza de bestias fieras, y el enconamiento de las ponzoñosas serpientes; mas empero no podian oir »de buena gana los espantosos silbos de las culebras, los temerosos bramidos de los leones, los ahullidos tristes del lobo, ni los fieros gañidos de las onzas »y tigres, ni los gemidos de los otros animales, que daban teniendo hambre ó acordándose que estaban acorralados, y no libres para ejecutar su saña. Y »ciertísimamente era de noche un traslado del infierno y morada del diablo, y asi era ello, porque en una sala de ciento y cincuenta pies larga, y ancha »cincuenta, estaba una capilla chapada de oro y plata de gruesas planchas, con muchísima cantidad de perlas y piedras, ágatas, cornerinas, esmeraldas, »rubíes, topacios y otras asi; adonde Moteczuma entraba en oracion muchas noches, etc.» — (*Conquista de Méjico.— Segunda parte de la Crónica general de las Indias*, por Francisco Lopez de Gómara.)

aquellos servidores que le ponia y alzaba los manjares, y pedia á los otros que estaban mas afuera lo que era necesario para el servicio. E al principio y fin de la comida y cena siempre le daban agua á manos, y con la toalla que una vez se limpiaba nunca se limpiaba mas, ni tampoco los platos y escudillas en que le traian una vez el manjar se los tornaban á traer, sino siempre nuevos, y asi hacian de los braserícos. Vestíase todos los dias cuatro maneras de vestiduras, todas nuevas, y nunca mas se las vestia otra vez. Todos los señores que entraban en su casa no entraban calzados, y cuando iban delante dél algunos que él enviaba á llamar, llevaban la cabeza y ojos inclinados, y el cuerpo muy humillado, y hablando con él no le miraban á la cara; lo cual hacian por mucho acatamiento y reverencia. Y sé que lo hacian por respeto, porque ciertos señores reprendian á los españoles, diciendo que cuando hablaban conmigo estaban exentos, mirándome la cara, que parecia desacatamiento y poca vergüenza. Cuando salia fuera el dicho Muteczuma, que era pocas veces, todos los que iban con él y los que topaba por las calles le volvian el rostro; y en ninguna manera le miraban, y todos los demás se postraban hasta que él pasaba. Llevaba siempre delante de si un señor de aquellos con tres varas delgadas altas, que creo se hacia porque se supiese que iba allí en persona. Y cuando lo descendian de las andas, tomaba la una en la mano y llevábala hasta donde iba. Eran tantas y tan diversas las maneras y ceremonias que este señor tenia en su servicio, que era necesario mas espacio del que yo al presente tengo para les relatar, y aun mejor memoria para las retener, porque ninguno de los soldanes ni otro ningun señor infiel de los que hasta agora se tiene noticia, no creo que tantas ni tales ceremonias en servicio tengan (1).»

Tan peregrina relacion pinta con vivos colores el estado social y económico del imperio mejicano. Hernan-Cortés no olvidaba los menores detalles de la vida de aquel gran pueblo, y nos parece asistir al movimiento de una capital numerosa, en que los mercados públicos se hallan atestados de vendedores y compradores, mientras no se descuida la policia sanitaria, ni la vigilancia de parte de las autoridades en el comercio, ni la accion de la justicia en los tribunales, y el aparato y esplendidez en los palacios, en los sitios reales, en los jardines destinados al recreo del emperador (2). Mientras por un lado se observa la asistencia de los pretendientes á la morada imperial, el respeto de los magnates á su Inca, y como se tratan los asuntos de la política en los salones y antesalas de palacio; por otra parte se ve que el culto religioso no se olvida, y que, si bien con el deplorable sistema de los sacrificios humanos, baldon de las antiguas sociedades, se propone el indio obtener los favores del cielo manifestándose sumiso á los astros y á los falsos dioses, festejándoles allá á su modo, en suntuosos templos. Sin embargo, podria creerse que el animoso Cortés exageraba porque cabia más gloria en su conquista, siendo sobre un pueblo ilustrado, y para que se vea que poco más ó ménos eran las mismas las costumbres en otras regiones americanas, daremos á conocer la

(1) Francisco Lopez de Gómara en su historia de la conquista de Méjico, describe de esta manera la *Corte y guarda de Motezuma*: «Cada dia tenian seiscientos señores y caballeros á hacer guarda á Motezuma, con cada tres ó cuatro criados con armas; y alguno traia veinte ó mas, segun era y lo que tenia, y asi, eran tres mill hombres, y aun dicen que muchos mas, los que estaban en palacio guardando al rey. Y todos comian allí de lo que sobraba del plato, como ya dije, ó sus raciones. Los criados ni subian arriba, ni se iban hasta la noche despues de haber cenado. Eran tantos los de la guarda, que aunque eran grandes los patios y plazas y calles, lo hinchian todo. Pudo ser que entonces por temor de los españoles pusiesen tanta guarda y hiciesen aquella apariencia y majestad, y que la ordinaria fuese menos; aunque á la verdad es certísimo que todos los señores que están debajo del imperio mejicano, que, como dicen, son treinta de á cien mil vasallos, residian en Mejico por obligacion y reconocimiento, en la corte del gran señor Moteczumacin, cierto tiempo del año. Y cuando iban fuera á sus tierras y señoríos, era con licencia y voluntad del rey. Y dejaban algun hijo ó hermano por seguridad y porque no se alzasen, y á esta causa tenian todos casas en la ciudad de Méjico Tenuchtlitan. Tanto fué el estado y casa de Moteczuma; su corte tan grande, tan generosa, tan noble.»

(2) Francisco Lopez de Gómara nos describe así uno de estos palacios: «Moteczuma tenia muchas casas dentro y fuera de Méjico, asi para recreacion y grandeza, como para [illegible] de todos que será muy largo. Donde el moraba y residia á la contina, llaman Tepac, que es como decir palacio, el cual tenia veinte puertas que responden á la plaza y calles públicas. Tres patios muy grandes, y en el uno una hermosa fuente; habia [illegible] salas, cien aposentos de á veinte y cinco y treinta pies de largo y hueco, cien baños. El edificio, aunque sin clavazon, todo muy bueno, las paredes de canto, mármol, jaspe, pórfido, piedra negra, con unas vetas coloradas como rubí, piedra blanca, y otra que se trasluce. Los techos de madera bien labrada y entallada de cedros, palmas, cipreses, pinos y otros árboles; las camaras pintadas, esteradas, y muchas con paramentos de algodon, de pelo de conejo, de pluma; las camas pobres y malas, porque, ó eran de mantas sobre esteras ó sobre heno, ó esteras solas. Pocos hombres dormian dentro de estas casas, mas habia mill mujeres, y algunos afirman que tres mill entre señoras y criadas y esclavas. De las señoras, hijas de señores, que eran muy muchas, tomaba para sí Moteczuma las que bien le parescia, las otras daba por mujeres á sus criados y a otros caballeros y señores.

»El escudo de armas que estaba por las puertas de palacio, y que traia las banderas de Moteczuma y las de sus antecesores, es una águila abatida á un tigre, las manos y uñas puestas como para hacer presa. Algunos dicen que es grifo, y no águila, afirmando que en las sierras de Teoacan hay grifos, y que despoblaron el valle de Auacatlan, comiéndose los hombres, y traen por argumento que se llaman aquellas sierras Cuitlachtepetl, de cuitlachtli, que es grifo como leon. Agora creo que no los hay, porque no los han españoles aun visto. Los indios muestran estos grifos, que llaman quezalcuitlachtli, por sus antiguas figuras, y tienen vello, y no pluma, y dicen que quebraban con las uñas y dientes los huesos de hombres y venados, tiran [illegible], y paresce águila, porque los pintan con cuatro pies, con dientes y con vello, que mas antes es lana que pluma; con pico, con uñas, y alas [illegible] las estas cosas responde la pintura á nuestra escritura y pinturas; de manera que ni bien es ave ni bien bestia. Tambien hay otros señores que tienen por armas este grifo, que va volando con un ciervo en las uñas.»

descripcion que hacian del reino de Mechuacan los mismos indios sojuzgados y conquistados, explicando en su idioma y sin pretensiones literarias lo que existia en su país á la llegada de los españoles, tal como se lee en un curioso manuscrito de la biblioteca del Escorial, titulado *Relacion de las ceremonias y ritos, poblacion y gobierno de los indios de la provincia de Mechuacan, hecha al Excmo. Sr. D. Antonio de Mendoza, virey y gobernador de Nueva España.* El que la escribió dice que se la presentan los viejos de la ciudad de Mechuacan, y él tambien, no como autor sino como intérprete de ellos, haciéndose cuenta que él sirve de intérprete y que ellos lo refieren al mencionado virey y á los lectores, dando estos viejos relacion de la vida, ceremonias y gobernacion de su tierra. Puede, pues, considerarse la referida relacion casi como coetánea á los primeros años de la conquista de Nueva España. Hé aquí lo que dice en cuanto á costumbres, industrias y artes:

«Despues del agüelo del cazonci, llamado *Zizispandaquare*, todo fué un señorío esta provincia de Mechuacan, y ansi la mandó su padre, y él mismo hasta que vinieron los españoles, pues habia un rey y tenia su gobernador, y un capitan general en las guerras, y componíase como el mismo cazonci; tenia puestos cuatro señores muy principales en cuatro fronteras de la provincia, y estaba dividido su reino en cuatro partes. Tenia puestos por todos los pueblos caciques que ponia él de su mano, y entendian en hacer traer leña para los ques (templos) con la gente que tenia cada uno en su pueblo, y de ir con su gente de guerra á las conquistas. Habia otros llamados *acharcha,* que eran principales, que de contínuo acompañaban al cazonci, y le tenian palacio. Asimismo lo mas del tiempo estaban los caciques de la provincia con el cazonci. Á estos caciques llamaban ellos *carachacapacha.* Hay otros llamados *socambecha*, que tienen cargo de contar la gente y de hacellos juntar para las obras públicas, y de recoger los tributos. Estos tienen cada uno dellos un barrio encomendado. A estos principales llamados *ocambecha* por este oficio, no les solian dar mas de leña y alguna sementerilla que le hacian; y otros le hacian cotaras; y agora muchas veces en achaque del tributo piden demasiado á la gente que tienen en cargo, y se lo llevan ellos, y estos guardan muchas veces los tributos de la gente, especialmente oro y plata.»

«Habia otro diputado sobre todos estos que era despues del cazonci: este agora recoge los tributos de todos los principales, llamados *ocambecha.* Hay otro llamado *pirovaque vandari*, que tiene cargo de recoger todas las mantas que da la gente, y algodon para los tributos, y este todo lo tiene en su casa, y tiene cargo de recoger los petates y esteras de los oficiales para las necesidades del comun.—Hay otro llamado *tareta vaxatati,* diputado sobre todos los que tienen cargo de las sementeras del cazonci, y aquel sabia las sementeras cuyas eran: este era como mayordomo mayor diputado sobre todas las sementeras; que otro mayordomo habia sobre cada sementera, el cual la hacia sembrar y desherbar y coger por todos los pueblos para las guerras y ofrendas á sus dioses.—Habia otro mayordomo mayor diputado sobre todos los oficiales de hacer casas, que eran mas de dos mill; otros mill para la renovacion de los ques que hacian muchas veces; no entendian en otra cosa mas de hacer las casas de ques que mandaba el cazonci, y destos hay todavia muchos.—Habia otro llamado *cacari*, diputado sobre todos los canteros y pedreros, mayordomo mayor en este oficio, y ellos tenian otros mandoncillos entre sí; destos hay todavia muchos con uno que los tiene en cargo.—Habia otro llamado *quavicoti*, cazador mayor, diputado sobre todos los deste oficio; estos traian venados y conejos al cazonci; y otros pajareros habia por sí que le servian de caza.—Habia otro llamado *varuri*, diputado sobre todos los pescadores de red que tenian cargo de traer pescado al cazonci y á todos los señores, que los que tomaban el pescado no gozaban dellos, mas todo lo traian al cazonci y á los señores, porque su comida desta gente todo es de pescado, que las gallinas que tenian no las comian, mas teníanlas para la pluma de los atavios de sus dioses: este dicho *varuri* todavia tiene esta costumbre de recoger el pescado de los pescadores, aunque no es tanta cantidad como en su tiempo.—Habia otro llamado *tarama,* diputado sobre todos los que pescaban de anzuelo.»

«Habia otro mayordomo mayor llamado *cavaspati*, diputado sobre toda clase que se cogia del cazonci, y otros mayordomos sóbre todas las semillas, como bledos de muchas maneras y frisoles y lo demas.—Habia otro mayordomo mayor para rescibir y guardar toda miel que traian al cazonci, de cañas de maiz y de abejas.—Habia un tabernero mayor diputado para rescibir todo el vino que hacian para sus fiestas, de maguey; este se llamaba *atari*.—Habia otro llamado *cuzuri*, pellejero mayor de valdrés, que hacia cotaras de cuero para el cazonci: este todavia tiene su oficio.—Habia otro llamado *usquarecuri*, diputado sobre todos los plumajeros que labraban de plumas los atavios de sus dioses, y hacian los plumajes para bailar. Todavia hay estos plumajeros. Estos tenian por los pueblos muchos papagayos grandes, colorados, y de otros papagayos para la pluma, y otros les traian pluma de garzas; otros otras maneras de pluma de aves.»

« Habia otro llamado *pucuriguari*, diputado sobre todos los que guardaban los montes, que tenian cargo de cortar vigas y hacer tablas y otra madera de montes, y este tenia sus principales por si y los otros señores. Todavia le hay aqui en Mechuacan este *pucuriguari*. Otro que hacia canoas con su gente.—Habia otro llamado *curinguri*, diputado para hacer atambores y atabales para sus bailes; y otro sobre todos los carpinteros.—Habia otro que era tesorero mayor diputado para guardar toda la plata y oro con que hacian las fiestas á sus dioses, y este tenia diputados otros principales con gente que tenian la cuenta de aquellas joyas, que eran rodelas de plata, y mitras, brazaletes de plata, guirnaldas de oro y ansi otras joyas. »

« Habia otro llamado *cheregueguavri*, diputado para hacer jubones de algodon para las guerras con gente que tênia consigo, é principales.—Habia otro llamado *guanicoguavri*, diputado para hacer arcos y flechas para las guerras, y este los guardaba, y las flechas como habian menester muchas, que son de caña, la gente de la ciudad las hacian cada dia.—Habia otro diputado sobre las rodelas, que las guardaba, y los plumajeros las labraban de plumas de aves ricas, y de papagayos y de garzas blancas. »

« Habia otro mayordomo mayor sobre todo el maiz que traian al cazonzi en mazorcas, y este lo ponia en sus troges muy grandes, y se llamaba *guenque*.—Habia otro llamado *hicharutavandari*, diputado para hacer canoas, y otro llamado *paricuti*, barquero mayor, que tenia su gente diputada para remar, y ahora todavia le hay.—Habia otro sobre todos los espias de la guerra.—Habia otro llamado *vaxanoti*, diputado sobre todos los mensajeros y correos, los cuales estaban alli en el patio del cazonci para cuando se ofrecia de inviar á alguna parte, y agora sirven estos de llevar cartas.—Tenian su alferez mayor para la guerra, con otros que llevaban las banderas que eran de plumas de aves puestas en unas cañas largas. »

« Todos estos oficios tenian por subcesion y herencia los que los tenian, que muerto uno quedaba en su lugar algun hijo suyo ó hermano, puestos por mano del cazonci. »

« Habia otro que era guarda de las aguilas grandes y pequeñas y otros pajaros, que tenian mas de ochenta águilas reales y otras pequeñas en jaulas, y le daban de comer del comun gallinas Habia otros que tenian cargo de dar de comer á sus leones y adives, y un tigre y un lobo que tenia, y cuando eran estos animales grandes los flechaban y traian otros pequeños. »

« Habia otro diputado sobre todos los medicos del cazonci.—Habia otro diputado sobre todos los que pintaban xicales, llamado *uraniatari*, el cual hay todavia.—Otro sobre todos los pintores, llamado *chunicha*.—Otro diputado sobre todos los olleros.—Otro sobre todos los que hacen jarros y platos y escodillas, llamado *incaziquavi*.—Habia otro diputado sobre todos los barrenderos de su casa.—Otro diputado sobre todos los que le hacian flores y guirnaldas para la cabeza.—Habia otro diputado sobre todos sus mercaderes que le buscaban oro, y plumajes y piedras con rescate.—Andaban con él los valientes hombres que eran como sus caballeros, llamados *guangariecha*, con unos bezotes de oro ó de turquesas, ó sus orejeras de oro. »

« Habia un sacerdote mayor sobre todos los sacerdotes, llamado *petamuti*, que le tenian en mucha reverencia. Ya se ha dicho como se componia este sacerdote, que era que se ponia una calabaza engastonada en turquesas, y tenia una lanza con un pedernal, y otros atavios; y otros muchos sacerdotes que tenian este cargo, llamados *curitiecha*, que eran como pedricadores, y hacian las ceremonias é tenian todos sus calabazas á las espaldas, y decian que ellos tenian á sus cuestas toda la gente. En cada cu ó templo habia un sacerdote mayor, como obispo, diputado sobre los otros sacerdotes: llamaban á todos estos sacerdotes *cura*, que quiere decir abuelo, y todos eran casados, y venianles por linaje estos oficios, y sabian las historias de sus dioses é sus fiestas.—Habia otros sacerdotes llamados *curitiecha* ó *curipecha*, que tenian cargo de poner encienso en unos braseros de noche y pilas en sus tiempos; estos agora traen ramas y juncia para las fiestas.—Habia otros sacerdotes llamados *tininiecha*, que se componian y llevaban sus dioses á cuestas, y estos iban ansi con sus dioses á las guerras, y los llamaban de aquel nombre de aquel dios que llevaban á cuestas.—Habia otros sacerdotes llamados *axaniecha*, que eran los sacrificadores, y desta dignidad era el cazonci y los señores, y eran tenidos en mucho. »

« Habia otros llamados *opitiecha*, que eran aquellos que tenian á los que habian de sacrificar de los pies, y de las manos, cuando los echaban en la piedra del sacrificio: habia uno diputado sobre todos estos. »

« Habia otros llamados *pasariecha*, que eran los sacristanes y guardas de sus dioses.—Habia otros que eran atabaleros, y otros tañen unas bocinas y cornetas.—Otros eran pregoneros: cuando traian los cautivos de la guerra, venian cantando delante dellos y llamábanlos *hotapatiecha*: estaba uno diputado sobre todos estos.—Habia otros

llamados *quiquiecha* que llevaban arrastrando los sacrificados al lugar donde alzaban las cabezas en unos varales.— Habia otros sacerdotes llamados *hiripacha* que tienen cargo de hacer unas oraciones y conjuros con unos olores, llamados *andaningua*, en las casas de los papas, cabe los fuegos que ardian alli cuando habian de ir á las guerras.»

«Todo el servicio de la casa del cazonci era de mujeres, y no se servia dentro de su casa sino de mujeres, pues tenia una diputada sobre todas las otras, llamada *yreri*, y aquella era mas familiar á él que las otras, y era como señora de las otras, y como su mujer natural. Habia dentro de su casa muchas señoras, hijas de principales, en un encerramiento, que no salian sino las fiestas á bailar con el cazonci. Estas hacian las ofrendas de mantas y pan para su dios *Curicaberi*. Decian que eran aquellas mujeres de *Curicaberi*. En estas tenia muchos hijos el cazonci, y eran parientas suyas muchas dellas, y despues casaba algunas destas señoras con algunos principales: todas estas tenian repartidos los oficios de su casa entre si.»

«Una tenia cargo de guardar todas sus joyas, como eran bezotes de oro y de turquesas, y orejeras de oro y brazaletes de oro: llamabase esta *chuperipati*, y esta tenia otras mujeres consigo.— Era otra su camarera con otras mujeres que le daban de vestir, que servian de pajes.—Habia otra que tenia cargo de guardar todos sus jubones de guerra de algodon, y jubones de plumas de aves.—Habia otra que era su cocinera, con otras mujeres que le hacian pan para él, y no digo para su mesa, porque no comian en mesas.—Habia otra que era paje de copa, llamada *atari*.— Otra que le traia la comida, que servia de maestresala.—Otra que hacia sus salsas, llamada *iyamati*.— Habia otra que tenia en cargo todas sus mantas delgadas, llamada *siguapuvri*.—Habia otra que tenia en cargo todos los sartales que se ponia el cazonci en las muñecas, de piedras y turquesas y plumajes.—Habia otra mujer diputada sobre todas las esclavas que tenia en su casa, llamada *pacapenmé*.—Habia otra que tenia en cargo las semillas.— Otra que tenia en cargo todo su calzado.— Otra que tenia en cargo de rescibir todo el pescado que traian á su casa.—Habia otra que tenia cargo de hacelle mazamorras al cazonci.—Habia otra que guardaba las mantas grandes llamadas *guapimequa*, que eran para ofrenda á sus dioses.—Habia otra llamada *guataperi*, que era guarda destas mujeres.—Habia un viejo para guarda de todas.—Habia otra que tenia cargo de guardar toda la sal que traian á su casa, que se ponia en unas trojes.»

«Sus hijos tenian sus casas cada uno por si, desde que los daba á criar; y llegabanse los parientes de aquella mujer, cuyo era el hijo, y hacianle sementeras y mantas, y él les daba de sus esclavas y esclavos que dejaban de sacrificar de las guerras, llamados *teruvpaquacbaecha*.»

«Tenia mucha gente con sus principales, que le hacian rementeras de axi é frizoles, é maiz de regadio y maiz temprano, y que le traian frutos llamados *acipecha*.»

«Tambien tenian desta gente por los pueblos los señores y señoras, y hoy en dia se los tienen dellos. Son sus parientes de los esclavos de las guerras que tomaron sus antepasados, ó que ellos rescataban por hambre, que les dieron algun maiz prestado, ó los tomaban con algunos hurtos en sus sementeras, ó esclavos que compraron de los mercaderes, de los cuales agora se sirven en sus sementeras y servicio de sus casas.»

«Tenian otros diputados para sus pasatiempos, que le decian novelas, llamados *vandonziquarecha*, y muchos truanes que le decian guerras, y cosas de pasatiempo.»

«Cuando algun señor habia de hablar con el cazonzi quitabase el calzado y poniase unas mantas viejas, y apartados dél le hablaban. Iba muchas veces á las guerras con su arco é flechas que llevaba en la mano, y cuando caia alguna vez enfermo traianle en una hamaca los valientes hombres y los señores.»

«Iba alguna vez á caza de venados, y otras veces enbiaba la gente. Tenia sus baños calientes, donde se bañaba con sus mujeres todos juntos. Todo su ejercicio era entender en las fiestas de los dioses, y de mandar traer leña para los ques, y de inviar á las guerras. Todos estos señores no tenian otra virtud sino la liberalidad, que tenian por afrenta ser escasos. Cuando entraban en su casa que inviaba algun cacique de algun pueblo, hacianles dar mantas á los mensajeros, y camisetas: repartian muchas veces mantas á la gente en sus fiestas y banquetes que hacia á todos los señores.»

«Habia una persona principal en la cibdad que sabia todas las sementeras del pueblo cuyas eran, y este oia todos los pleitos de sementeras y tierras, y las daba á cuyas eran.»

Conforme se halla, pues, todo en conceder á los primitivos pueblos americanos cierto grado de civilizacion y un estado de la industria y de las artes que no era por cierto el que generalmente se les atribuye. Un sino fatal perseguia al genio de los antiguos pueblos americanos: vencidos y humillados, perdida para siempre su particular cultura,

vieron prodigar sobre sí el dictado de salvajes. Pero ya dejamos apuntado que lo mismo las relaciones de los historiadores coetáneos españoles que las de los indios testigos de aquella civilizacion, lo mismo los monumentos arquitectónicos que los objetos arqueológicos que se conservan en los Museos, y hasta los estudios filológicos, todo concurre para respetar la memoria de unos pueblos tan valerosos como generosos y humildes. Valientes demostraron serlo en mil combates contra sus conquistadores; generosos y humildes lo fueron al aceptar el yugo extranjero y hasta la religion que les imponia la raza vencedora. Que su política era más ruda y primitiva, que su carácter no era tan tenaz y ambicioso como el de los europeos que las naves de Colon aportaron allí por vez primera, no es ciertamente un defecto, sino condicion digna de aplauso en un pueblo que tenia todo un sistema de gobierno, todo un sistema de hacienda y de ejército. El servicio de Motezuma admira por su grandeza, por su riqueza y esplendidez. Los vastos mercados de Méjico no tenian ni han tenido aún igual en la culta Europa (1). La policía interior de aquella ciudad no se hubiera hallado entónces ciertamente en Madrid, ni en París, ni en Lóndres. Las posadas, las fondas, que hoy se creen indispensables para la problemática comodidad del viajero, era institucion antiquísima en el imperio de Motezuma. ¿Qué magnate, qué emperador, ni qué potentado del mundo podria manifestar hoy habitaciones chapadas de oro y plata (2)? La riqueza del templo del Sol no tenia igual en templo alguno del orbe conocido. Las vías

(1) Esta importancia de los mercados de Méjico la corrobora Francisco Lopez de Gómara, en su *Historia de la conquista de Méjico*, pero añadiendo tan curiosos detalles, que creemos conveniente reproducir su descripcion, más extensa que la del mismo Hernan Cortés. Dice así: «Llaman tianquiztli al mercado. Cada barrio y parroquia tiene su plaza para contratar el mercado. Mas Mejico y Tlatelulco, que son los mayores, las tienen grandísimas. Especialmente lo es una dellas, donde se hace mercado los mas dias de la semana, pero de cinco en cinco dias es lo ordinario, y creo que la órden y costumbre de todo el reino y tierra de Motezuma. La plaza es ancha, larga, cercada de portales, y tal, en fin, que caben en ella sesenta y aun cien mil personas, que andan vendiendo y comprando; porque como es la cabeza de toda la tierra, y acuden allí de toda la comarca, y aun lejos. Y mas todos los pueblos de la laguna, á cuya causa hay siempre tantos barcos y tantas personas como digo, y aun mas. Cada oficio y cada mercadería tiene su lugar señalado, que nadie se lo puede quitar ni ocupar, que no es poca policía, y porque tanta gente y mercaderías no caben en la plaza grande, depártenla por las calles mas cerca, principalmente las cosas engorrosas y de embarazo, como son piedra, madera, cal, ladrillos, adobes y toda cosa para edificio, tosca y labrada. Esteras finas, groseras y de muchas maneras: carbon, leña y hornija; loza y toda suerte de barro pintado, vidriado y muy lindo, de que hacen todo género de vasijas, desde tinajas hasta saleros; cueros de venados crudos y curtidos, con su pelo y sin el, y de muchos colores teñidos para zapatos, broqueles, rodelas, cueras, aforros de armas de palo. Y con esto tenian cueros de otros animales grandes, y aves con su pluma, adobados y llenos de yerba, unas, otras chicas; cosa para mirar, por las colores y extrañeza. La mas rica mercadería es sal y mantas de algodon, blancas, negras y de todas colores, unas grandes, otras pequeñas; unas para cama, otras para capa, otras para colgar, para bragas, camisas, tocas, manteles, pañizuelos y otras muchas cosas. Tambien hay mantas de hoja de metal y de palma, y de pelo de conejos, que son buenas, preciadas y calientes, pero mejores son las de pluma. Venden hilado de pelos de conejo, telas de algodon, hilaza y madejas blancas y teñidas. La cosa mas de ver es la volatería que viene al mercado, ca allende que destas aves comen la carne, visten la pluma, y cazan á otras con ellas, son tantas que no tienen número, y de tantas raleas y colores, que no lo sé decir, mansas, brabas, de rapiña, de aire, de agua, de tierra. Lo mas lindo de la plaza es las obras de oro y pluma, de que contrahacen cualquier cosa y color. Y son los indios tan oficiales desto que hacen de pluma una mariposa, un animal, un árbol, una rosa, las flores, las yerbas y peñas tan al propio, que parece lo mismo que está vivo ó natural. Y acontéceles no comer en todo el dia, poniendo, quitando y asentando la pluma y mirando á una parte y á otra, al sol, á la sombra, á la vislumbre, por ver si dice mejor á pelo ó contrapelo ó al traves, de la haz ó del envés; y en fin, no las dejan de las manos hasta ponerla en toda perfeccion. Tanto sufrimiento pocas naciones le tienen, mayormente donde hay cólera, como en la nuestra. El oficio mas primo y artificioso es platero, y así, sacan al mercado cosas bien labradas con piedra y fundidas con fuego. Un plato ochavado, el un cuarto de oro y el otro de plata, no soldado, sino fundido y en la fundicion pegado, una caldérica, que sacan con su asa, como acá una campana pero suelta; un pece con una escama de plata y otra de oro, aunque tenga muchas. Vacian un papagayo que se le ande la lengua, que se le menee la cabeza y las alas. Funden una mona que juegue pies y cabeza y tenga en las manos un huso, que parezca que hila, ó una manzana, que parezca que come. Y lo tuvieron á mucho nuestros españoles, y los plateros de acá no alcanzan el primor. Esmaltan asimesmo, engastan y labran esmeraldas, turquesas y otras piedras, y agujerean perlas, pero no tan bien como por acá. Pues tornando al mercado hay en él mucha pluma, que vale mucho, oro, plata, cobre, plomo, laton y estaño, aunque de los tres metales postreros es poco; perlas y piedras, muchas. Mil maneras de conchas y caracoles pequeños y grandes. Huesos, cuaimas, esponjas y menudencias otras. Y cierto que son muchas y muy diferentes y para reir las bujerías, las melindres y dijes de estos indios de Mejico... Venden venados enteros y á cuartos, gamos, liebres, conejos, tuzas, que son menores que no ellos, perros y otros que gañen como ellos y que llaman cuzatli. En fin, muchos animales destos así, que crian y cazan. Hay tanto del bodegon y casillas de mal cocinado, que espanta donde se hunde y gasta tanta comida guisada y por guisar como habia en ellas. Carne y pescado asado, cocido en pan, pasteles, tortillas de huebos de diferentísimas aves. No hay número en el mucho pan cocido y en grano y espiga que se vende, juntamente con habas, frísoles y otras muchas legumbres. No se pueden contar las muchas y diferentes frutas de las nuestras que aquí se venden cada mercado, verdes y secas. Pero la más principal y que sirve de moneda son unas como almendras, que ellos llaman cacauatl, y los nuestros cacao, como en las islas Cuba y Haití... No es de olvidar la mucha cantidad y diferencias que venden de colores que acá tenemos y de otros muchos y buenos que carescemos, y ellos hacen de hojas de rosas, flores, frutas, raíces, cortezas, piedras, madera y otras cosas que no se pueden tener en la memoria. Hay miel de abejas, de centli, que es su trigo, de metl y otros árboles y cosas, y vale más que arrope. Hay aceite de chian, simiente que unos la comparan á mostaza y otros á zaragatona, con que untan las pinturas porque no las dañe el agua. Tambien lo hacen de otras cosas. Guisan con él y untan, aunque mas usan manteca, sain y sebo. No acabaría si hubiese de contar todas las cosas que tienen para vender, y los oficiales que hay en el mercado, como son estaferos, barberos, cuchilleros y otros, que muchos piensan que no los habia entre estos hombres de nueva manera. Todas estas cosas que digo, y muchas que no sé, y otras que callo, se venden en cada mercado destos de Méjico. Los que venden pagan algo del asiento al Rey, ó por alcabala, porque los guarden de ladrones, y así, andan siempre por la plaza y entre la gente unos como alguaciles. Y en una casa que todos los ven, están doce hombres ancianos, como en judicatura, librando pleitos. La venta y compra es trocando una cosa por otra: éste da un gallipavo por un haz de maíz; el otro da mantas por sal ó a dinero, que es almendras de cacauatl, y que corre por tal por toda la tierra; y desta guisa pasa la baratería. Tienen cuenta, porque por una manta ó gallina dan tantos cacaos. Tienen medida de cuerda para cosas como centli y pluma, y de barro para otras como miel y vino. Si las falsan, penan al falsario y quiebran las medidas.»

(2) No de Motezuma, sino de otro emperador, de Guainacapa, nos ha conservado un escritor antiguo la descripcion de la riqueza y lujo de su corte. «Residian los señores Ingas en el Cuzco, cabeza de su imperio. Guaynacapa, emperador, continuó mucho su vivienda en el Quito, tierra muy apacible,

públicas manifiestan un régimen especial, y señalan un adelanto que no era posible presumir entre aquellas gentes. ¡Posadas cada cuatro leguas, cuando hoy mismo recorren los ferro-carriles centenares de kilómetros sin hallar una estacion, sin encontrarse un pueblo! El arbolado en los caminos era general, á derecha é izquierda, para dar sombra á los viandantes, y segun atestigua Francisco de Jerez, como ya hemos visto, abundaban las fuentes en las vías públicas. Los portazgos, aunque abolidos hoy en muchas naciones (1), prueban que al establecerse en Méjico, obedecia todo á una centralizacion que era allí conveniente, y los correos de Mechuacan indican una rapidez en las noticias y en las órdenes, que no era general en aquella época en las naciones más civilizadas de Europa. En este reino se ve que el sistema de contabilidad era uniforme, y que auxiliaba en alto grado la administracion pública, porque cada ramo tenia su diputado, su delegado ó director general, bajo cuyas órdenes y cuya inmediata inspeccion marchaba todo. Los primeros gérmenes de aclimatacion los hallamos tambien en Méjico y en Mechuacan. Ciertamente que los romanos reunian y conservaban gran número de fieras para lanzarlas al circo contra los cristianos y los esclavos, pero las casas de fieras y animales raros de los primitivos americanos, tenian más noble propósito; llevaban por objeto manifestar la valentía de los cazadores, y la prepotencia de los reyes que se recreaban contemplando y alimentando toda clase de alimañas. Cuando en una casa de fieras de los mejores jardines de aclimatacion modernos, se custodian tres ó cuatro tigres, un par de leones, ya se considera una cosa tan peligrosa y difícil como grande y digna de admirarse. Los indios viejos de Mechuacan habian visto en las jaulas del cazonci *más de ochenta águilas reales!* Se dirá que no era difícil recoger tan crecido número de estas aves, porque abundaban en los bosques de América, y abundan indudablemente en ellos más que en los bosques y las elevadas montañas de Europa, pero no es el número lo que debe admirarse, sino la idea de poder, de fuerza, de majestad, que hacia inspirar la cautividad de tantas y tan diversas fieras, sometidas al caudillo indio, que podia sostener numerosos servidores para cazarlas, alimentarlas y custodiarlas.

Ciertamente que la civilizacion índica no era igual á la europea de la misma época (2), pero ¿podia creerse en

»por haberla él conquistado. Traia siempre consigo muchos orejones, gente de guerra y armada, por guarda y reputacion; los cuales andaban con zapa»tos y plumajes y otras señales de hombres nobles y privilegiados por arte militar. Servíase de los hijos mayores ó herederos de todos los señores de su »imperio, que muy muchos eran, y cada uno se vestia á fuer de su tierra, porque todos supieren de dónde eran; y así, habia tanta diversidad de trajes »y colores, que á maravilla honraban y engrandescian su corte. Tenia tambien muchos señores grandes y ancianos en su corte para consejo y estado, »éstos, aunque traian gran casa y servicio, no eran iguales en los asientos y honras, los unos precedian á otros; unos andaban en andas, otros en hama»cas, y algunos á pié. Unos se sentaban en banquillos altos y grandes, otros en bajos, y otros en el suelo. Empero siempre que cualquiera de todos ellos »venia de fuera á la corte, se descalzaba para entrar en el palacio, y se cargaba algo á los hombros, para hablar con Guaynacapa, que paresciese vasa»llaje. Llegaban á él con mucha humildad, y hablábanle teniendo los ojos bajos, por no lo mirar á la cara: tanto acatamiento le tenian. Él estaba con »mucha gravedad, y respondia en pocas palabras; escupia, cuando en casa estaba, en la mano de una señora, por majestad. Comia con grandísimo »aparato y bullicio de gente; todo el servicio de su casa, mesa y cocina era de oro y de plata, y cuando menos de plata y cobre, por mas recia. Tenia »en su recámara estatuas huecas de oro, que parescian gigantes, y las figuras al propio, y tamaño de cuantos animales, aves, árboles y yerbas produce la »tierra, y de cuantos peces cria la mar y agua de sus reinos. Tenia asimesmo sogas, costales, cestas y trojes de oro y plata; rimeros de palos de oro que »paresciesen leña rajada para quemar; en fin, no habia cosa en su tierra que no la tuviese de oro contrahecha, y aun dicen que tenian los ingas un vergel »en una isla cerca de la Puna, donde se iban á holgar cuando querian mar, que tenia la hortaliza, las flores y árboles de oro y plata: invencion y gran»deza hasta entonces nunca vista. Allende de todo esto, tenia infinitísima cantidad de plata y oro por labrar en el Cuzco, que se perdió por la muerte de »Guaxcar, ca los indios lo escondieron, viendo que los españoles se lo tomaban y enviaban á España. Muchos lo han buscado despues acá, y no le hallan »por ventura seria mayor la fama que la cuantía, aunque le llamaban mozo rico, que tal quiere decir Guaynacapa. Todas estas riquezas heredó Guaxcar »juntamente con el imperio, y no se habla del tanto como de Atabaliba, no sin agravio suyo; debe ser porque no vino á poder de nuestros españoles.» — *(Historia de las Indias*, por Francisco Lopez de Gómara.)

(1) Hé aquí lo que refiere acerca de estos caminos, Francisco Lopez de Gómara, en su *Historia de las Indias:*

«Tenian dos caminos reales del Quito al Cuzco, obras costosas y notables; uno por la sierra y otro por los llanos, que duran mas de seiscientas leguas; »el que iba por llano era tapiado por ambos lados, y ancho veinticinco pies; tiene sus acequias de agua, en que hay muchos árboles, dichos molli. El »que iba por lo alto era de la mesma anchura, cortado en vivas peñas y hecho de cal y canto, ca ó abajaban los cerros ó alzaban los valles para igualar »el camino; edificio, al dicho de todos, que vence las pirámides de Egipto y calzadas romanas y todas obras antiguas. Guainacapa lo alargó y res»tauró, y no lo hizo, como algunos dicen; que cosa vieja es, y que no la pudiera acabar en su vida. Van muy derechos estos caminos, sin arrodear »cuesta ni laguna, y tienen por sus jornadas y trechos de tierra unos grandes palacios, que llaman tambos, donde se albergan la corte y ejército de los »ingas; los cuales están bastecidos de armas y comida, y de vestidos y zapatos para los soldados; que los pueblos comarcanos los proveian de »obligacion.»

(2) Despues de haber ponderado Francisco Lopez de Gomara, en su *Historia de la conquista de Méjico*, la civilizacion de los americanos, expone, sin embargo, las *cosas notables que les faltan.* Nosotros, á fuer de imparciales, trascribiremos aquí tambien lo que en cuanto á este punto dice aquel minucioso historiador:

«No tenian peso, que yo sepa, los mejicanos; falta grandísima para la contratacion. Quien dice que no lo usaban para excusar los engaños, quien, porque no lo habian menester; quien, por ignorancia, que es lo cierto. Por donde parece que no habian oido cómo hizo Dios todas las cosas en cuenta, peso y medida. Así que carescen de peso todos los indios, aunque se halló cierta manera de peso en la costa de Cartagena, y en Tumbes halló Francisco Pizarro una romana con que pesaban el oro, la cual tuvo en mucho.»

«No tenian monedas, teniendo mucha plata, oro y cobre, y sabiendolo fundir y labrar, y contratando mucho en ferias y mercados. Su moneda actual y corriente es cacauatl ó cacao, el cual es una manera de avellanas largas y amelonadas; hacen dellas vino, y es el mejor, y no emborracha. El arbol no

Europa que al par que existian y se desarrollaban las industrias de sus diversas nacionalidades, habia, entre los antípodas, que ya se suponian, tantas y tan diversas artes, tantas y tan diversas fabricaciones, tales sistemas de milicia, de hacienda y de política? Eran los indios sumamente ingeniosos, como se comprueba por numerosos pasajes de nuestros antiguos cronistas que asistieron á la conquista de las diversas regiones del Nuevo-Mundo, por mas que muy á menudo los apellidaban tambien bárbaros y salvajes, poseidos en demasía del antagonismo de raza, ó agraviados por la heróica defensa que de la libertad de su patria intentaron muchas veces los pueblos indígenas. Llegan á asegurar los historiadores españoles, que no debe suponerse tenian interés en hacer desmerecer á los artistas de su nacion, que los indios contaban, no sólo con artífices y artistas consumados en las obras de plata y oro, y en las labores de delicadísimas plumas, sino tambien en la pintura, lo que se nos hace más difícil de creer porque no han llegado hasta nosotros, á lo ménos hasta ahora, grandes testimonios de su habilidad en las bellas artes. Pero el aserto de algunos historiadores es terminante. Véase cuán peregrinas noticias dá acerca del estado de la pintura en Méjico, Bernal Diaz del Castillo, en el capítulo XXXVIII de su *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, pues se halló en ella como capitan y como uno de sus conquistadores. Al describir la llegada de los navíos españoles á San Juan de Ulúa, y la entrevista que tuvo Hernan-Cortés con un cacique, á quien llama Tendile (1), para preparar la que deseaba tener con el emperador Motezuma, dice que despues de hechos por el cacique ciertos regalos á Cortés, éste « mandó traer una silla de caderas con entalladuras muy pintadas y unas piedras margajitas que tienen dentro de sí muchas labores, y envueltas en unos algodones que tenian almizcle porque oliesen bien, y un sartal de diamantes torcido y una gorra de carmesí con una medalla de oro, y en ella figurado á San Jorge, que estaba á caballo, con una lanza y parecia que mataba á un dragon, y dijo á Tendile que luégo enviase aquella silla en que se asiente el señor Motezuma para cuando le vaya á ver y hablar Cortés, y que aquella gorra que le ponga en la cabeza, y que aquellas piedras y todo lo demás le mandó dar el rey nuestro señor en señal de amistad, porque sabe que es gran señor, y que mande señalar para qué dia y en qué parte quiere que le vaya a ver. Y el Tendile le recibió y dijo, que su señor Montezuma es tan gran señor, que se holgará de conocer á nuestro gran rey, y que le llevará presto aquel presente y traerá respuesta. Y parece ser que el Tendile traia consigo grandes pintores, que los hay tales en Méjico, y mandó pintar al natural rostro, cuerpo y facciones de Cortés y de todos los capitanes y soldados, y navíos y velas é caballos, y á doña Marina é Aguilar, hasta dos lebreles, é tiros é pelotas, é todo el ejército que traiamos, é lo llevó á su señor...... y le mostró el dibujo que llevaba pintado y el presente que le envió Cortés; y cuando el gran Montezuma le vió quedó admirado, y recibió por otra parte mucho contento, y.... tuvo por cierto que eramos del linaje de los que les habian dicho sus antepasados que vendrian á señorear aquesta tierra (2). » No merecen, á nuestro modo de ver, tantos elogios como dispensa Bernal Diaz del Castillo

fructifica sin compañero, como las palmas; pero en llevando fruta, se le puede quitar sin daño, echa la fruta en racimos como dátiles, y quiere tierra caliente, pero no demasiado. »

«Carecian del uso de hierro, habiendo grandísimas minas de él, y esto por rudeza.—No tenian otra candela para se alumbrar de noche que tizones; mas hay grandísima, y tanto mas grande cuanto mas cera tenian; que aceite no alcanzaban; y así, cuando los nuestros les mostraron el uso y el provecho de la cera, confesaron su simpleza, teniendo los por nuevos dioses. »

«No hacian navíos sino de una sola pieza, aunque hubiesen grandes árboles, la causa era falta de hierro, pez y ingenio para calafetearlos. »

«Que no hiciesen vino teniendo vides y procurando beber otro que agua, es de maravillar; ya lo van haciendo los nuestros, y presto habrá mucho, mayormente si los indios se dan a plantar viñas.»

«Carecian de bestias de carga y leche, cosas tan provechosas como necesarias a la vida; y así, estimaron mucho el queso, maravillados que la leche se cuajase. De la lana no se maravillaron tanto, pareciéndoles algodon. Espantáronse de los caballos y toros, quieren mucho los puercos, por la carne, bendicen las bestias, porque los relevan de carga, y ciertamente les vienen de ellas gran bien y descanso, porque antes ellos eran las bestias. »

«No tenian letras mas de las figuras, y aquellas pocas en respeto de todas las Indias; por donde algunos dicen no haber llegado en estas tierras hasta nuestro tiempo la predicacion del Santo Evangelio. »

«Otras muchas cosas les faltaban de las que son menester á la vivienda política del hombre, por las dichas son de gran falta, y que á muchos espantan; mas quien considerare que pueden vivir sin ellas los hombres, como ellos vivian, no se espantará, en especial si considera que, así como es nueva tierra para nosotros, así son diferentes todas las cosas que produce, de las nuestras, y que produce cuantas le bastan á mantenerse y aun á regalar á los hombres. »

«Muchas cosas les faltaban tambien de las que acá preciamos, que son mas deleitosas que necesarias, como decir seda, azúcar, lienzo y cáñamo, hay ya tanta abundancia como en España. »

«No tenian pastel, y agora sí; mas tenian mucha grana y finos colores de flores, que requieren lo que teñian, y aun su pintura no las gasta ni daña el agua, si la untan con olio de chiyan. »

(1) Era general entre los escritores que se ocupaban de cosas de America, desfigurar los nombres propios de personas, de lugares, de objetos, etc. Requeriria un trabajo tan difícil como espacioso restaurarlos debidamente.

(2) Curiosas sobremanera son las noticias que acerca de la llegada de los españoles á Méjico y á Mechuacan, y acerca de la impresion que este acontecimiento causó en los indios, nos conserva un antiguo manuscrito dictado por testigos presenciales indios. Aunque algun tanto extensos, creemos serán leidos con interés tres capítulos, en que se habla de los agüeros y sueños que tuvieron los indios antes de que llegasen los europeos, de la llegada

á los pintores mejicanos, las pinturas que nosotros hemos visto ejecutadas por indios, pero no puede negarse que cuando se carecia aún de la litografía y de la fotografía en Europa, es de admirar fuesen los indios tan avisados y previsores que se valiesen de las artes del dibujo para darse cuenta desde unos á otros puntos, por remotos que fuesen, de las novedades políticas y de todos géneros que acontecian en su país. Suplian de este modo la publicidad de la imprenta, y no ocurria novedad alguna en los ámbitos todos de aquellos diversos imperios, que no fuese comunicada por medio del dibujo al gobierno central, y que no tuviesen conocimiento de ello los incas y sus lugartenientes. Cuando las naves de Colon se dejaron avistar por vez primera desde las costas del Nuevo-Mundo, fué comunicada la

de los españoles segun lo contó un indio principal *que se halló en todo*, y cómo echaban sus juicios acerca de quien era la gente que venia y los venados que traian, pues así llamaron á los caballos de los conquistadores.

DE LOS AGÜEROS QUE TUVO ESTA GENTE

Y SUEÑOS ANTES QUE VINIESEN LOS ESPAÑOLES Á ESTA PROVINCIA.

«Dice esta gente que ántes que viniesen los españoles á la tierra, cuatro años continuos se les hendian sus ques desde lo alto hasta lo bajo, y que los tornaban á cerrar, y luego se tornaban á hender, y caian piedras como estaban hechos de laxas sus ques, y no sabian la causa de esto, mas de que lo tenian por agüero. Ansimismo dicen que vieron dos grandes cometas en el cielo y pensaban que sus dioses habian de conquistar ó destruir algun pueblo, y que ellos habian de ir á destruille, y miraba esta gente mucho en sueños. Decian que sus dioses les aparescian en sueños y hacian todo lo que soñaban, y hacianlo saber al sacerdote mayor, y aquel se lo hacia saber al cazonci. Decia que á los pobres que habian traido leña y se habian sacrificado las orejas, les aparescian en sueños sus dioses, y les decian que habian dicho que les darian de comer, y que se casasen con tal ó tal persona; y si era alguna cosa de agüero no la osaban decir al cazonci. Díjome un sacerdote que habia soñado ántes que viniesen los españoles, que venian una gente y que traian bestias, que eran los caballos que no conocian, y que entraban en las casas de los papas, y que dormian allí con sus caballos, y que traian muchas gallinas que se ensuciaban en sus ques, y que soñó esto dos ó tres veces con mucho miedo, que no sabia qué era hasta que vinieron á esta provincia los españoles, y llegando á la cibdad posaron en las casas de los papas con caballos, á donde ellos hacian oracion y tenian su vela, y ántes que viniesen los españoles tuvieron todos ellos viruelas y sarampion de que murió infinidad de gente, y muchos señores, y cámaras de sangre de las viruelas y sarampion. Todos los españoles lo dicen á una voz los de aquel tiempo, y fué general esta enfermedad en toda la Nueva España, por eso les es de dar crédito á esto que dicen del sarampion y viruelas. Dicen que nunca habian tenido estas enfermedades, y que los españoles las trujeron á la tierra. Ansimismo el sacerdote susodicho me dijo que habian venido al padre del cazonci muerto los sacerdotes de la madre *Cuerabaperi* que estaba en un pueblo llamado Cinapequaro, y que le habian contado este sueño ó revelacion siguiente del destruimiento y caida de sus dioses, que aconteció en Ucareo. El señor de aquel pueblo de Ucareo, llamado *Vigen*, tenia una manceba entre las otras mujeres que tenia, y vino la diosa *Cuseracaperi*, madre de todos los dioses terrestres, y que tomó aquella mujer de su misma casa. Decia esta gente que todos sus dioses entraban muchas veces en sus casas, y tomaban la gente para sus sacrificios. Pues llevó esta diosa aquella mujer un rato hácia el camino de México, allí en el dicho pueblo, y tornóla á traer hacia el camino de Araro. Entónces púsola allí y desatóse una xicala como escudilla, que tenia atada en sus naguas, y tomó agua y lavó aquella xical y hechó un poco de agua en ella, y hechó dentro de la xical una como simiente blanca, é hizo un brebaje y dióselo á beber aquella dicha mujer, y mudole el sentido, y díjole: «Vete, que yo no te tengo de llevar, allí está quien te ha de llevar, aquel que está allí compuesto, yo no te tengo de hacer mal ni sacrificar, ni tampoco aquel que te lleva te ha de hacer mal, y dirás muy bien lo que se dijere donde te llevare, que ha de haber allí concilio, y haráslo saber al rey, que nos tiene á todos en cargo, Zuangua.» Y fuese por el camino aquella mujer, y luego encontró en el camino con una águila que era blanca, que tenia una berruga grande en la frente, y empezó el águila á silbar y á enherizar las plumas, y con unos ojos grandes que decian ser el dios *Curicaberi*, y saludala el águila, y díjole que fuese bien venida, y ella tambien le saludó y díjole: «Señor, estés en buen hora.» Díjole el águila: «Sube aquí encima de mis alas y no tengas miedo de caer.» Y como subiese la mujer levantóse el águila con ella y empieza á silbar y llevóla á un monte donde está una fuente caliente que hay en ella piedra zufre, y llevóla por aquel monte volando con ella, y era ya que quebraba el alba, cuando la llevó al pié de un monte muy alto que está allí cerca, llamado *Xanaota hucazio*, y levantóla en alto, y vió aquella mujer que estaban asentados todos los dioses de la provincia, todos entiznados: unos tenian guirlandas de hilo de colores en la cabeza, otros estaban tocados, otros tenian guirnaldas de trebol, otros tenian unas entradas en las mollejas, y otras de muchas maneras, y tenian consigo muchas maneras de vino tinto é blanco de maguey, y de ciruelas y de miel, y llevaban todos sus presentes y muchas maneras de frutas á otro dios llamado *Curitacaheri*, que era mensajero de los dioses, y llamábanle todos agüelo, y paresciale aquella mujer questaban todos en una casa muy grande, y díjole aquel águila: «Asiéntate aquí y de aquí oirás lo que se dijere.» Y era salido el sol y aquel dios *Curitacaheri* se lavaba la cabeza con jabon y no tenia el trenzado que solia tener, tenia una guirnalda de colores en la cabeza y unas orejeras de palo en las orejas, y unas tinazuelas pequeñas al cuello y una manta delgada cubierta, y vino su hermano llamado *Tiripamequarencha* con él: estaban todos muy hermosos, y saludaronlo todos los otros dioses, y decianles: «Señores, seais bien venidos,» y respondia *Curitacaheri*: «Pues habeis venido todos, mira no se haya quedado alguno por olvido que no hayais llamado,» y respondian: «Señor, todos habemos venido:» tornaba tambien á preguntar: «¿Han venido tambien los dioses de la man izquierda?» Decianle: «Todos han venido, señor.» Tornó á decir: «Mira no se os haya olvidado de llamar alguno;» respondieron ellos: «Todos hemos venido, señor,» díjoles: «Pues dígalo mi hermano lo que se ha de decir y yo me quiero entrar en casa,» y díjoles *Tiripamequarencha*: acercaos acá, dioses de la man izquierda y de la man derecha, el pobre de mi hermano dice lo que yo diré. «El fué á Oriente do está la madre *Cuerauaperi*, y estuvo algunos dias con la diosa *Cuerauaperi*, y estaba allí *Curicaberi*, nuestro nieto, y *Xaratanga*, y *Nurendequavecara* y *Querendaangapeti*, todos estaban allá los dioses, y probaron de contradecir los pobres á la madre *Cuerauaperi*, y no fueron creidos los que querian hablar, y fueron rechazadas sus palabras, y no les quisieron recibir lo que querian decir: ya son criados otros hombres nuevamente, y otra vez de nuevo han de venir á las tierras, esto es lo que ellos querian contradecir que no se hiciese, y no fueron oidos, y dijeron los dioses primogénitos: esforzaos para sufrir, y vosotros dioses de la man izquierda, sea ansi como está determinado de los dioses como podemos contradecir esto que está ansi determinado, no sabemos ques esto: á la verdad no fué esta determinacion al principio questaba ordenado que no anduviesemos dos dioses juntos ántes que viniese la luz, porque no nos matásemos y perdiésemos la deidad, y estaba ordenado entonces que de una vez sosegase la tierra, que no se volviese dos veces, y que para siempre se habian de estar ansi, que no se habia de mudar. Esto teniamos concertado todos los dioses ántes que viniese la luz, y agora no sabemos qué palabras son estas. Los dioses probaron de contradecir esta mutacion, y en ninguna manera los consintieron hablar, sea ansi como quieren los dioses, vosotros los dioses primogénitos, y de la man izquierda idos todos á vuestras casas, no traigais con vosotros ese vino que trais, quebrá todos estos cántaros que ya no será de aquí adelante como hasta aquí, cuando estabamos muy prósperos: quedará por todas partes las tinajas de vino, dejá los sacrificios de hombres, y no traigais más con vosotros ofrendas, que de aquí adelante no ha de ser ansi, no han de sonar más atabales, rajaldos todos: no han de parescer más ques, ni fogones, ni se levantarán más humos. Todo ha de quedar desierto porque ya vienen otros hombres á la tierra, que de todo en todo han de ir por todos los fines de la tierra á la man derecha y á la man izquierda, y de todo en todo irán hasta la ribera del mar, y pasarán adelante, y el cantar sea todo uno, y que no habrá muchos cantares como teniamos, mas uno solo por todos los términos de la tierra. Y tú, mujer, que estás aquí, que nos oyes, publica esto y hagánselo saber al rey que nos tiene á todos en cargo, Zuanga.» Respondieron todos los dioses del concilio, y dijeron que ansi seria, y empezaron

noticia á diversos centros, y cundió la alarma con la venida de hombres desconocidos, pero tambien se tomaron medidas de seguridad y de política internacional, tanto más cuanto que ciertas tradiciones daban por seguro que hombres de otra raza, pero que habian estado en el pais anteriormente y que de ellos descendian, debian volver á dominar los pueblos americanos.—«Parece ser, dice el historiador últimamente citado, que un soldado tenia un casco medio dorado, y viole Tendíle, que era mas entremetido indio que el otro, y dijo que parecia á unos que ellos tienen que les habian dejado sus antepasados del linaje donde venian, el cual tenian puesta en la cabeza á su dios Huichilóbos, que es su idolo de la guerra, y que su señor Montezuma se holgará de lo ver, y luego se lo dieron.»—Este

á limpiarse las lágrimas, y deslizóse el concilio; y no paresció más aquella vision. Y hallóse aquella mujer puesta al pié de una encina, y no vió en aquel lugar ninguna cosa cuando tornó en sí mas de un peñasco que estaba allí, y vínose á su casa por el monte, y llegó á la media noche y venia cantando, y oyóla venir un sacristan de la diosa *Cueravaperi*, que ya abrió la puerta, y despues despertó los sacerdotes, y decíales: «Señores, levantaos, que viene la diosa *Cueravaperi*, que ya ha abierto la puerta.» Decia esta gente que cuando aquella diosa *Cueravaperi* tomaba alguna persona, que entraba en ella y que comia sangre; por eso dice este sacristan [illegible] guarda que habia venido la diosa *Cueravaperi*, y estaban todos desnudos los sacerdotes, y asentados con sus guirnaldas de trebol en las cabezas, y todos entiznados, y entróse aquella mujer de largo en la casa de los papas, y dió cuatro vueltas, y levantóse y pasó el fuego, y tendióse de la otra parte del fuego, y los sacerdotes empezaron á sacrificarse de las orejas, y decia la mujer: «Padres, padres, hambre tengo», y empezaron á dalle sangre, y tenia la boca abierta, y tragaba aquella sangre que le daban, que sentian ellos que la pasaba por la garganta, y tenia todos los bazos ensangrentados de la sangre que le daban. Y empezaron á taner sus trompetas y atabales, y echaron encienso en los braseros, y trujéronla en una procesion cuatro vueltas cantando con ella, y bañáronla y atavíaronla. Pusiéronle unas naguas muy buenas y otra camiseta encima, y pusiéronle una guirnalda de trebol en la cabeza, y pusiéronle un pájaro contrahecho en la cabeza y unos cascabeles en las piernas, y trujeron mucho vino y empezáronle á dar de beber, y fuéronselo á decir á su marido, que era el señor de Ucario, que estaba haciendo la ceremonia de la guerra, echando encienso en los braseros, y dijéronle: «¿Pues qué hay, viejos?» Dijéronle ellos: «La señora es venida.» Dijo él: «Ay, ay, ¿á qué hora vino?» Dijéronle ellos: «Señor, ahora poco [illegible].» Dijo él: «Bien está, hacédselo saber al sacerdote de Ara[illegible] llamado *Baruba* y al de *Zinapequaro*. Id y calentad los baños.» Era de noche, y fuése á su casa, y bañóse en un baño caliente, y salió luego por la mañana, y vinieron los sacerdotes que fueron á llamar, y dijoles: «Aquí los he [illegible] que es venida la señora, ya la tornamos á ver á la diosa *Cueravaperi*: vamosla á saludar.» Y vistióse, que se habia bañado, y fueron los sacerdotes á llevalle ofrenda, y mantas y vino, y encienso, y ofreciéronselo todo á aquella mujer, y desnudáronla diciendo: «Seais bien venida.» Y ella les tornó á saludar, y preguntáronle: «Señora, ¿cómo te hallaste [illegible] diosa?» Dijo la señora: «En casa estaba y allí me vino.» Dijéronle: «¿Qué te dijo? cuéntalo aquí, ¿qué habemos de decir al rey?» Respondió ella: «¿Qué me habia de decir, agüelos? Como me vió allí no me hizo mal, mas un águila me llevó y [illegible] en lo alto del monte donde habia un concilio de los dioses. Dicen que otra vez han de venir hombres de nuevo á la tierra.» Y contóles todo lo que habia oido en el monte llamado *Xa[illegible]*, y apartáronse todos los sacerdotes en el patio y abajaron las cabezas en corrillos, y dijo el señor de Ucario: «Agüelos, [illegible] esta mujer no lo dice de mala que es, dice que han de venir otra vez hombres á la tierra. ¿Dónde han de ir los señores que estan? ¿Quién es [illegible] de conquistar? ¿Han de venir los mejicanos, ó los otomíes á conquistarnos, ó los [illegible]? Dice que todo el reino ha de estar solo y desierto. [illegible] á decir al reino; pienso que le placerá dello. ¿Cómo no os descuartizará vivos, cómo no os sacrificará? Aparejaos á sufrir, yo no quiero ir por agora á la guerra, mas estarme aquí porque no me maten en la guerra. Mátenme aquí los que vinieren, sacrifíquenme aquí y [illegible] la diosa *Cueravaperi*. Id porque riña el rey.» Y partiéronse aquellos sacerdotes, y vinieron en tres dias á la cibdad de Mechuacan, y el cazonci llamado Zuangua estaba á la sazon [illegible] de su casa, en un lugar llamado *Aratapuaro*, y estaba borracho, y saludó á los sacerdotes, y díjoles: «Madres, seais bien venidas», porque desta manera decian á los sacerdotes de la madre *Cueravaperi*, y ellos asimismo le saludaron. Díjoles: «¿Pues qué hay, viejos? ¿Cómo venistes?» Y contáronle todo lo que habia visto y oido aquella suso dicha mujer, y despreció Zuangua, y díjoles: «¿Por qué dijo eso el padre de Viquixe? Es el rey, porque [illegible] Como no es de baja suerte y huérfano. ¿Por qué os habia de descuartizar, viejos? Donde vino. El es rey, como no es esclavo de los cativos. Luego, ¿quién sois? Que de nosotros es la perdida del señorío que somos señores y no de nosotros solos, mas empero de todas las provincias, yo no lo oiré, que primero moriré y no será luego, porque aun estaré algunos dias y seré rey. Aquí estan mis hijos que les partiré el señorío, y serán señores, ahí está [illegible] *Zuanch[illegible]*, que es el mayor, y Tirimarasco, Cuini, Sirangua, *Chaanistitomas*, *Taquiacipataui*, *Chacan*, todos estos hijos tengo, y no quien será el que señalare por rey nuestro dios *Curicaberi*. Aquel oirá todo esto, y el pobre no será mucho tiempo señor, porque será maltratado, pobre, de la gente baja, cuatro años será maltratado, despues de los cuales sosegará el señorío, y yo no lo oiré, que primero moriré. ¿Esto es á lo que venis, viejos? Quiero os dar á beber y buscaros algunas mantas.» Y sacáronles naguas de mujer, y otros atavíos y guirnaldas de oro para la diosa, y plumajes y diéronselo y díjoles: «Yo os quiero tambien contar á vosotros otra cosa, viejos, estas mismas palabras que vosotros habeis traido, trujeron de tierra caliente, y dicen que andaba un pescador en su balsa pescando por el rio con anzuelo y pescó un bagre muy grande y no lo podia sacar, y vino un caimán, no se de dónde de los de aquel rio, y tragó aquel pescador, y arrebatóle de la balsa en que andaba, y sumióse en el agua muy honda, y abrazóse con el caimán, y llevóle á su casa aquel dios caiman que era muy buen lugar y saludó aquel pescador, y díjole aquel caiman: «Verás que yo soy dios, vé á la cibdad de Mechuacan, y di al rey que nos tiene á todos en cargo, que se llama Zuangua, que ya se ha dado la señal, que ya son hombres, y ya son engendrados los que han de morir en la tierra por todos los términos; esto le dirás al rey.» Esto es agüelos lo que acontesció allá en tierra caliente, que me hicieron saber, y todo es uno lo de tierra caliente, y lo que vosotros traeis.» Y despidiéronse los sacerdotes, y tornáronse al señor de Ucario, y contáronselo lo que decia Zuangua, padre del cazonci muerto.

De la venida de los españoles á esta provincia segun que lo contó don Pedro que es agora gobernador, y se halló en todo, y como Montezuma, señor de Méjico, envió á pedir socorro al cazonci Zuangua, padre del que murió agora.

Envió Montezuma diez mensajeros de Méjico y llegaron á Taximaroa que venian con una embajada al cazonci llamado Zuangua, padre del que agora murió, que era muy viejo, y el señor del Taximaroa preguntóles: que ¿qué querian? Dijeron ellos que venian al cazonci con una embajada que los enviaba Montezuma, que habian de ir delante dél, y que á él solo se lo habian de decir, y envió el señor de Taximaroa á hacello saber al cazonci, el cual mandó que no les hiciesen mal, mas que los dejasen venir de largo; y llegaron los mensajeros aquí á la cibdad de Mechuacan, y fueron delante del dicho señor Zuangua, y diéronle un presente de turquesas y chalchiuis, y plumajes verdes, y diez rodelas que tenian unos cercos de oro, mantas ricas, y mastiles, y espejos grandes, y todos los señores é hijos del cazonci se disfrazaron, y se pusieron unas mantas viejas por no ser conocidos, que habian oido decir que venian por ellos los mejicanos, y asentáronse los mejicanos, y el cazonci hizo llamar un intérprete de la lengua de Méjico, llamado Naritan, que era su navatlato intérprete, y díjole el cazonci: «Oye, ¿qué es lo que dicen estos mejicanos? A ver, ¿qué quieren, pues que han venido aquí.» Y el cazonci estaba compuesto y tenia una flecha en la mano, que estaba dando con ella en el suelo, y los mejicanos dijeron: «El señor de Méjico llamado Montezuma nos envia y otros señores, y dijéronnos: Id á nuestro hermano el cazonci, que no sé qué gente es una que ha venido aquí, y nos tomaron de repente: habemos habido batalla con ellos, y matamos de los que venian en unos venados caballeros doscientos, y aquellos venados traen calzadas cotaras de hierro, y traen una cosa que suena como las nubes, y da un gran tronido y todos los que topa mata, que no quedan ningunos, y nos desbaratan, y hánnos muerto muchos de nosotros, y vienen los de Tascala con ellos, como habia dias que teniamos rencor unos con otros, y los de Tezcuco, y ya los hobiéramos muerto sino fuera por los que les ayudan, y tienennos cercados, aislados en esta cibdad. ¿Cómo no vendrian sus hijos á ayudarnos, el

pasaje, unido á otros muchos del mismo género, patentizan el recuerdo que los primitivos pueblos americanos conservaban de su roce con otros pueblos en edad remotísima, llegando al extremo de guardar objetos que les habian sido peculiares. Pero de todos modos, el ligero exámen que hemos hecho del estado social de aquellos pueblos, de su civilizacion, de sus industrias y artes, confirman más y más el aserto de que poseyesen una cultura especial, muy distinta del estado salvaje en que generalmente se les supone, concurriendo todo para que los estudios histórico-etnográficos ofrezcan á la Europa moderna un interés cada vez mayor y cada vez más indisputable.

Al ocuparse del estado de las artes en los primitivos pueblos americanos, dice un autor de nuestros tiempos: «Las inmensas ruinas que los primeros conquistadores españoles descubrieron en aquellas comarcas, sobre todo avanzando hácia *Cartama* y *Caramanta*, los caminos cortados en la peña viva, ó construidos con piedras enormes, en proporciones aún más colosales que las del Perú, todo tenia señales evidentes de una antigua canalizacion, presentando vestigios de la civilizacion que habian conservado las naciones ribereñas del alto Magdalena, dando á conocer que ya se habia descendido de un alto grado de cultura. En las montañas, el oro y la plata trabajado con mucho esmero; el cobre admirablemente templado; las piedras finas y duras, el jaspe, el pórfiro y el mármol que

———

que se llama *Tiramarasco*, y otro *Cuiai*, y otro *Arinche*, y trairian su gente y nos defenderian? Nosotros proveerémos de comida á toda la gente, que aquella gente que ha venido está en Tascala; allí moririamos todos.» Oida la embajada, Zuangua respondió: «Bien está, bien seais venidos, ya habeis hecho saber vuestra embajada á nuestros dioses *Curicaberi* y *Xaratanga;* yo no puedo por agora inviar gente, porque tengo necesidad de esos que habeis nombrado: ellos no estan aqui questán con gente en cuatro partes conquistando. Descansa aquí algun dia, y irán estos mis interpretes con vosotros, Nuritan y Piyo, y otros dos: ellos irán á ver esa gente que decis, entre tanto que viene toda la gente de las conquistas.» Y salieron fuera los mensajeros y pusiéronlos en un aposento y dieronles de comer, y hizo dalles mastiles, y mantas y cotaras de cuero, y guirnaldas de trebol, y llamó el cazonci á sus consejeros y dijoles: «¿Qué haremos? — Gran trabajo es este de la embajada que me han traido. ¿Qué haremos, que es lo que nos ha acontecido quel sol estos dos reinos solia mirar, el de Mejico y este, y no habemos oido en otra parte que haya otra gente, aqui sirviamos á los dioses, aqui propósito tengo de inviar la gente á Méjico, porque de contino andamos en guerras, y nos acercamos unos á otros los mejicanos y nosotros, y tenemos rencores entre nosotros. Mira que son muy astutos los mejicanos en hablar y son muy arteros á la verdad; yo no tengo necesidad, segun les dije. mira no sea alguna cautela. Como no han podido conquistar algunos pueblos, quiérense vengar en nosotros y llevarnos por traicion á matar, y nos quieren destruir: vayan estos navatlatos y interpretes que les he dicho que irán, que no son muchachos para hacello como muchachos, y estos sabran lo que es.» Respondieronle sus consejeros: «Señor, mándalo tú que eres rey y señor, ¿cómo te podremos contradecir — y vayan estos que tu dices.» Primero mandó traer muchas mantas ricas y xicales y cotaras de cuero, y de las navas, y mantas de sus dioses ensangrentadas como las habian traido de Mejico para sus dioses y de todo lo que habia en Mechuacan, y dieronselo á los mensajeros que lo diesen á Montezuma, y fueron con ellos los navatlatos para ver si era verdad. Envió el cazonci gente de guerra por otro camino, y tomaron tres otomies y preguntáronles: «¿No sabeis algunas nuevas de Méjico?» Y dijeron los otomíes: «Los mejicanos son conquistados: no sabemos quienes son los que los conquistaron: todo Mejico esta hediendo de cuerpos muertos, y por eso van buscando ayudadores que los libren y defiendan, esto sabemos como han enviado por los pueblos por ayuda.» Dijeron los de Mechuacan: «Ansi es la verdad, que han ido, nosotros los sabemos.» Dijeron los otomíes: «Vamos, vamos á Mechuacan, llevadnos allá porque nos den mantas, que nos morirémos de frio; queremos ser sujetos al cazonci.» Y vinieron á hacer saber al cazonci como habian cativado aquellos tres otomíes, y lo que decian, y dijeron: «Señor, ansi es la verdad que los mejicanos están destruidos y que hiede toda la cibdad con los cuerpos muertos, y por eso van por los pueblos buscando socorro, esto es lo que dijeron en Taximaroa, que allí se lo preguntó el cacique llamado *Cuparapecho.*» Dijo el cazonci «Seais bien venido, no sabemos como les subcederá á los pobres que inviamos á Mejico, esperemos que vengan, sepamos la verdad.»

Como hechaban sus juicios quien era la gente que venia, y los venados que traian segund su manera de decir.

Dijo el cazonci á los señores: «Verdad es que han venido gentes de otras partes, y no vienen con cautela los mejicanos, ¿qué haremos? Gran trabajo es este cuando empezo á ser Méjico: muchos tiempos ha que está fundada Mejico y es reino, y este de *Michuacan*. Estos dos reinos eran nombrados, y en estos dos reinos miraban los dioses desde el cielo y el sol. Nunca habemos oido cosa semejante de nuestros antepasados. Si algo supieron, no nos lo hicieron saber *Tariacuri*, *Nirepani* y *Tangaxoan*, que fueron señores, que habian de venir otras gentes ¿De donde podian venir sino del cielo los que vienen? que el cielo se junta con el mar, y de allí debian de salir. Pues aquellos venados que dicen que traen, ¿qué cosa es?» — Dijeronle los navatlatos: «Senor, aquellos venados deben ser, segun lo que sabemos nosotros por una historia, y es que el dios llamado *Cupanzueri*, jugó con otro dios á la pelota llamado *Cutzari Nirepe*, y ganóle y sacrificole en un pueblo llamado *Xaconna*, y dejó su mujer preñada de *Siratu Tapezi*, su hijo, y nació, y tomáronle á criar en un pueblo, como que se le habian hallado, y despues de mancebo fuese a tirar aves con un arco, y topó con una iguana, y dijole: «No me fleches y direte una cosa: el padre que tienes agora no es tu padre, porque tu padre fué á la casa del dios llamado *Achuhirepe* á conquistar, y allí le sacrificaron.» Como oyó aquello, fuese allá para probarse con el que habia muerto á su padre, y cavó donde estaba enterrado, y sacóle y echoselo á cuestas, y veniase con él. En el camino estaba en un herbazal una manada de codornices, y levantaronse todas en vuelo, y dejó allí su padre por tirar á las codornices, y tornose en venado el padre, y tenia crines en la cerviz, como dicen que tienen esos que traen esas gentes, y su cola larga, y fuése hacia la man derecha, quiza con los que vienen á estas tierras.» Dijo el cazonci: ¿De quién sabríamos la verdad? Y dijoles «Tambien dicen que aconteció en Cuyacan esto que contaba una vieja pobre que vendia agua: encontró en la cabaña los dioses llamados *Tiripemencha*, hermanos de nuestro *Curicaberi*, y dijole uno: «¿donde vas agüela?» que ansi decian á las viejas. Respondió la vieja: «Señor, voy á Cuyacan.» — Dijole aquel dios: «¿Cómo no nos conoces?» — Dijo la vieja: «Senores no os conozco.» — Dijeron ellos: «Nosotros somos los dioses llamados *Tiripemencha*. Ve al señor llamado *Ticatame*, que está en Cuyacan: el que oye en Cuyacan las tortugas y atabales y huesos de caimanes. No son sabios los señores de Cuyacan, no se acuerdan de traer leña para los cues. Ya tienen cabeza consigo, que á todos los han de conquistar, que se han enojado los dioses engendradores. Cuéntaselo ansi *Ticatame*, que de aquí á poco tiempo nos levantarémos de aquí, de Cuyacan, donde agora estamos, y nos iremos á Mechuacan, estaremos allí algunos años, y nos tornaremos á levantar, y nos iremos á nuestra primera morada llamada *Bayameo*, donde está ahora Santa Fe edificada. Esto no mas te decimos.» Esto es lo que supo aquella vieja, y decian que habia de haber agüeros que los cerezos, aun hasta los chiquitos habian de tener fruto, y los magueis pequeños habian de hechar mástiles, y las niñas que se habian de empreñar antes que perdiesen la niñez. Esto es lo que decian y ya se cumple. En esto tomaremos señales como no hubo desto memoria en los tiempos pasados, ni lo dijeron unos á otros los viejos como habian de venir estas gentes Esperemos á ver, vengan, á ver como seremos tomados, esforcemonos aun otro poco para traer leña para los cues.» — Acabó Zuangua su plática, y habia muchos pareceres entre ellos, contando sus fábulas segun lo que sentia cada uno, y estaban todos con miedo á los españoles.»

Relacion de las ceremonias y ritos, poblacion y gobierno de los indios de la provincia de Mechuacan, hecha al Ilmo. Sr. D. Antonio de Mendoza, virey y gobernador de Nueva España. — Códice C. — IV. — 5. Biblioteca del Escorial.

se cincelaba con mucha habilidad: en las costas del mar, la pesca de las perlas más brillantes, recordaban sin género de duda la civilizacion de los Carios, que habian cubierto el mundo con sus colonias. Al recuerdo de mil tradiciones extraordinarias, no podemos por ménos de hallar el origen de las leyendas mejicanas en que Quetzalcohuatl desempeña un gran papel: estamos dispuestos á colocar allí este Orco del Océano y de la tierra; este Mictlan á donde el personaje fabuloso iba á buscar estos huesos de jade, estas piedras tan preciosas bajo el punto de vista religioso, de que queria hacer hombres, atribuyendo á la poderosa tierra de los Carios, el *Hapallan*, tanto tiempo misterioso, en donde Quetzalcohuatl habia sacado todos los elementos de la civilizacion primitiva de Méjico.

Como dice muy bien Mr. Brasseur de Bourgbourg en su interesante libro acerca de *si existen orígenes de la historia primitiva de Méjico en los monumentos egipcios, y de la historia primitiva del Mundo antiguo en los monumentos americanos*, entre las artes que los europeos han aprendido de los americanos, ó que hubiéramos podido aprender, colocaremos en primer lugar el de dar al cobre un temple tan duro como al acero, construyendo de aquel metal excelentes hachas y otros instrumentos cortantes. Este es un secreto que nos es completamente desconocido. El conde de Caylus examinó una de estas hachas en Francia y la consideró de la más remota antigüedad, porque se parecia á antiguas obras griegas del mismo género. Sabian pulimentar ademas el cobre de un modo que reflejaba perfectamente los objetos y servia de espejo. Estos eran los espejos ordinarios, porque las damas de la corte los usaban de plata.—Sabian mezclar el oro y el cobre de tal manera, que resultaba una aleacion bastante dura para hacer excelentes hachas. Oviedo refiere en su *Historia general*, que entre los regalos que los indios llevaron al puerto de San Antonio, habia treinta y seis hachas de un metal mezclado de cobre y oro. Conocian tambien los primitivos americanos las navajas y cuchillos de cobre, perfectamente templado. Otro autor asegura que entre los regalos que hizo la primera vez Motezuma á Hernan-Cortés, habia espejos hechos de un metal blanco, probablemente platino, engarzados en oro.

Terminando, en fin, tan interesantes recuerdos y tan importantes consideraciones, diremos con el ya indicado Mr. Brasseur de Bourgbourg, sabio é infatigable escudriñador de la civilizacion antigua americana, que «existe una cosa de que debiéramos acordarnos siempre al leer las historias de la conquista de América, á saber, que muchas poblaciones que nos representamos como naciones salvajes, lo eran entónces mucho ménos de lo que hoy creeríamos, y que sólo se conoce la verdad al leer las relaciones originales de los conquistadores, *porque muchas no fueron salvajes ni antropófagas sino despues de la conquista.*»









EL SOLDADO DE MARATHON.

STELA MARMÓREA

DEL SEGUNDO PERÍODO DE LA ESCULTURA GRIEGA.

(Alta: 2,04. — Ancha: 0,46.)

POR EL ILMO. SEÑOR

DON PEDRO DE MADRAZO

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando

(1) 

«Dentro de la *cella* del templo de Teseo, en Atenas, convertido hoy en museo de preciosas esculturas griegas, se encuentra, muy cerca de la puerta, en una caja de madera con cristales, la famosa Stela de Aristion, importantísima por su estilo arcáico y por los muchos restos de pintura que conserva. Fue encontrada cerca de Marathon, y representa probablemente uno de los guerreros atenienses muertos en aquella memorable batalla el año 490 ántes de Jesucristo.» Transcribo la nota redactada por mi ilustrado amigo el Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado al enviarme la cromolitografía de tan curioso monumento, copiado por mano fiel y diestra. El lápiz lo tomó del vaciado que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, y el vaciado es fruto de la ilustrada solicitud de la comision exploradora española enviada á Grecia en 1871, y de su digno jefe, el mencionado Sr. Rada, pues se sacó del original mismo que conserva Atenas.

Tenemos, pues, á la vista la imágen de uno de los héroes de Marathon, y no es éste un testimonio meramente *probable*, sino un monumento inerrable y seguro de aquel inmortal suceso, porque saben muy bien cuantos han leido á Herodoto, Diódoro, Justino, Isócrates, Eliano y demás escritores que historiaron la antigua Grecia, cómo despues de la ruidosa victoria contra los persas celebró Atenas la gloria de sus hijos; cómo hizo magníficas exequias á los que por ella dieron sus vidas, y cómo dispuso perpetuar sus nombres en las piedras funerarias que les erigió en la llanura donde se peleó la memorable batalla.

Para que se comprenda toda la importancia de un monumento de este género, séanos permitido exponer algunas breves consideraciones históricas sobre la política y el arte de los pueblos helénicos en el quinto siglo ántes de nuestra Era: consideraciones de las cuales ha de desprenderse lo que significa para la civilizacion del mundo *un héroe de Marathon* y lo que supone en la esfera del arte un bajo-relieve de aquel siglo.

(1) Relieve marmóreo encontrado cerca del Parthenon (Atenas) y reproducido por la comision arqueológica de Oriente. Altura 0,30. *Museo Arqueológico Nacional.*

I.

La historia de Europa y del Asia ántes de Alejandro Magno nos ofrece cuatro grandes períodos: el primero es una larga época de preliminares y tentativas, en que cada pueblo atiende sólo á hacerse fuerte y aguerrido; período de preparacion en que el Asia completa las conquistas de Ciro, y Grecia vá adquiriendo ascendiente por medio de sus dos Estados continental y marítimo, Esparta y Atenas. El segundo período es el de la colision y del combate, con sus grandes episodios, sus triunfos y sus desastres. Es el tercer período el del descanso despues de las gigantescas luchas continentales, pero sin que falten luchas intestinas, rivalidades, excisiones y una consecuente y recíproca decadencia. Alejandro viene por último en el cuarto período á consumar la obra de más de un siglo, trabajosamente intentada por la Europa, reuniendo en una vigorosa asociacion todos los pueblos del Occidente civilizado é impeliéndolos con espantoso fracaso contra el Oriente, cuyos Estados desmenuza en cuatro colosales batallas haciendo de sus cien pueblos el escabel de su trono.

No necesitamos detenernos en estos cuatro períodos: nos hacemos cargo de su encadenamiento y conjunto para que se advierta que el objeto final de esa grande evolucion histórica es el triunfo definitivo de la política y del arte del Occidente libre sobre la política y el arte del Oriente esclavo. Para el fin concreto de este estudio, nos basta venir por sus naturales trámites á la circunscripcion del período segundo. Veamos de bosquejar con la mayor sobriedad de trazos que nos sea posible el cuadro general de la formidable potencia vencida en Marathon.

El vasto imperio de Ciro (Kai Khosrú) no podia subsistir sino por medio de la conquista. — Dispútanse los hijos del gran unificador del Asia central el cetro de Feridún: vence Cambíses en la porfía, y su hermano Tanyo-Jérjes queda arrinconado en el gobierno de la Persia Oriental. Mueve aquél sus armas contra Egipto por el *camino abierto* que señalaba el profeta, para tomar el desquite de la incursion de Sesóstris; el impetuoso Schah arrastra en pos de sí el Asia entera, los vencedores de la Irania y toda la muchedumbre de los vencidos del Oriente; los jónios y los eólios forman su milicia escogida; Chipre y la Fenicia, ofendidas del Egipto por el acceso que concedia á los armadores helenos, aparejan sus velas contra los hijos de Mesraim; el rey de Arabia le dá sus guías y le suministra el agua para que pueda atravesar el Desierto, y toda aquella masa de gente cae sobre Pelusio. Ríndese esta ciudad, ríndese Ménfis; el rey Psammenit, indigno sucesor de Amásis, es hecho prisionero, y queda en breve todo el Egipto sojuzgado (1).

Dividido en tres cuerpos el ejército vencedor, uno de ellos se dirige á Cartago, otro contra los ammonitas del Desierto líbico; el tercero se encamina á Etiopia. Las tres expediciones fracasaron, porque ni los fenicios quisieron llevar sus naves contra los cartagineses, ni el ejército de la Libia pudo salir de aquel mar de arena, ni encontraron los persas entre los etiopes más que hambre y peste; y sobre el Egipto volvieron á descargar las iras de Cambíses, que lo llevó todo allí á sangre y fuego, sin dejar en pié templos ni monumentos, ni artes, ni leyes, ni gobierno ni cosa alguna. Cuéntase que su furor llegó hasta la demencia, y que encolerizado porque vió á los habitantes de Mémfis celebrar con públicos regocijos el hallazgo de un nuevo buey Apis, mandó matar á unos y azotar á otros, y, con escándalo de que no habia ejemplo en los 24.000 años que daban los egipcios á su historia, él mismo por su mano clavó hierro sacrílego en las entrañas de aquel animal venerado. Todo lo perdió de un golpe aquella nacion ántes tan culta y opulenta, que, convertida en una ignominiosa satrapía, lloró, cubierta de oprobio y de ceniza, el escarmiento con que la afligia Dios haciéndole pagar las injurias hechas en otro tiempo á su pueblo querido.

Una sedicion entretanto estalla en Persia y obliga al Schah á ir á sofocarla; pero cayendo del caballo en Echbatana, muere, atravesado el corazon con su propio hierro, y Darío Hystáspes (Kai Gustasp), despues de asesinado en Susa el intruso medo que usurpaba el nombre de Smerdis, ocupa el trono con beneplácito de los magnates del imperio, á trueque de algunas concesiones hechas á éstos y á sus cómplices. Para remunerar á sus valedores, redujo á veinte las cien satrapías en que se dividia ántes el país, y con aquellos poderosos gobernadores dió

(1) Seguimos, en cuanto á los hechos cardinales, la narracion de Herodoto con preferencia á la de Ctésias

á la autoridad suprema un incontrastable apoyo. Accedió á instituir un consejo de siete primados, sin cuya audiencia no pudiera él resolver ningun negocio grave; pero en cambio la administracion recobró el vigor que habia tenido en tiempo de Ciro, y un sistema tributario medianamente organizado aseguró los ingresos en el tesoro del monarca.

El Turan, ó sea la Persia oriental, era un país siempre dispuesto á la rebelion: hubo allí movimientos que Darío logró reprimir; pero se sublevó Babilonia por intrigas de los magos, y probablemente no habria bastado a rendirla un asedio de veinte meses, á no intervenir la abnegacion de Zopiro; y merece recordarse este suceso porque él basta para dar cabal idea de lo que era la lealtad de los vasallos en aquellos imperios de Oriente sometidos al régimen de las castas.—Zopiro, hijo de Megabyses, militaba en el ejército de Darío, que tenia puesto sitio á la soberbia ciudad del Éufrates; y convencido de que la constancia de los sitiados seria capaz de frustrar las esperanzas y sacrificios de su rey, fingiéndose víctima de la crueldad de éste, se cortó la nariz y las orejas, y se presentó en el campo de los babilonios, pidiéndoles acogida y que le confiasen el mando de algunas tropas para vengarse del inhumano castigo recibido. A la cabeza de la pequeña hueste que le dieron, ejecutó algunas arriesgadas salidas, que coronaba siempre el éxito por haber sido de antemano concertadas con los persas; y cuando estuvo seguro de tener completamente engañados a los enemigos de su rey y señor, haciendo que éstos le encomendasen la defensa de toda la ciudad, abrió sus puertas al ejército de Darío.—El grave historiador de quien tomamos este hecho, que casi parece un apólogo inventado para poner de manifiesto las enormidades que autorizaba el derecho de la guerra en el mundo pagano, nos explica el motivo que indujo á Zopiro á un acto de abnegacion tan estupendo, y claramente nos dice que no fué el amor de patria, sino el deseo de agradar a su soberano, lo que dió tan heróico aliento á aquella alma envilecida por la servidumbre. Zopiro era un hombre todo consagrado al servicio de Darío, y este rey, un dia que cansado de la resistencia de los babilonios, razonaba con los suyos sobre los diferentes medios de rendir su altivez, habia pronunciado estas solas palabras mostrándoles una granada que en la mano tenia: «¡no quisiera yo más que poder disponer de tantos Zopiros como granos hay en este fruto!» Y esta exclamacion habia sido bastante para inflamar el corazon de aquel vasallo y conducirle a tan inconcebible prueba de fidelidad, á tan inverosímil sacrificio. Los rebeldes babilonios pasados á cuchillo ó empalados, sus murallas arrasadas, patentizaron á la consternada Mesopotamia el cumplimiento de la profecía que habia anunciado que la desolacion reinaría en torno de Babel.

No se limitaban á esto las empresas que tenia que realizar el achemenio para reconstruir el gigantesco imperio de Ciro: pero entendia él que le estaba además reservado vengar los desastres que habia padecido el Asia central y acorralar en sus desiertos á las innumerables hordas de las estepas, siempre prontas á renovar sus ominosas incursiones. Esta mision, segun su plan, tenia dos objetos: primero un ruidoso desquite, luego una guerra de seguridad y salvacion para la Persia. El gobernador de la Capadocia habia capturado considerable número de bárbaros; el caudillo de éstos insultó al Schah y le desafió por medio de una carta llena de insolencias. La emprende Darío con aquellas tribus errantes: pasa el Istro por un puente cuya custodia confía á los jónios de Mileto y á su polemarca Histiéo: trácios y getas son en breve sojuzgados; pero los corredores escitas dejan burlados á los batallones persas: los hijos del Iran se pierden en aquellos inmensurables desiertos; el cansancio y las enfermedades diezman el rozagante ejército, que se ve precisado á volver al Asia (1)... No fué poca suerte para el gran rey encontrar fielmente guardado el puente del Danubio (Ister), y que el déspota de Mileto hubiese disuadido a los jónios de la atrevida idea de destruir aquel paso, como intentaba hacerlo otro déspota del Chersoneso trácio, súbdito á la sazon del monarca persa, á quien vamos á ver en breve sublimado á la gloriosa mision de debelador del Oriente y libertador de la Grecia y de la civilizacion indo-germánica.

(1) De la expedicion de Darío á la Escitia nada se sabe de seguro más que la ignominiosa retirada. La narracion de Herodoto tiene todos los caractéres de un cuento de hadas. La de Ctésias se limita á consignar que los persas estuvieron por espacio de quince días peregrinando por aquella vasta region, y que intimidado Darío de ver que el arco del rey escita era mas grande que el suyo, hizo á toda prisa la vuelta del puente, por el cual habia atravesado el Danubio, que mandó cortar ántes de que hubiese acabado de pasar su diezmado ejército. Estrabon, que en todo lo esencial copió á Herodoto, le imita tambien en la facilidad de inventar y fantasear, y con razon declara Niebuhr (Kleine Schriften, p. 372) pura suposicion suya, aunque no improbable, los límites que el afamado geógrafo asigna a la excursion del persa. Mas aventurada es por cierto la conjetura de Palmerius (*Exercitationes ad auctores græcos*, p. 21) de que llegase Darío más allá del Dniester y aun pasara al mismo Borysthenes; y mucho mas aun las de Rennell, Klaproth y Reinhard que le hacen salvar mil ríos sin puentes y dilatarse hasta el Volga. El juicioso Grote se adhiere á la opinion de Kenrick (Remarks on the life and writings of Herodotus), á quien repugna que pudieran los persas pasar tantos caudalosos ríos á nado, y agrega que probablemente sería el Dniester el límite de la incursion, y su teatro la Besarabia, la Moldavia y la Bukowina.

Libres de las peligrosas parameras del Norte, revuelve Darío contra los pacíficos habitadores de la India: el griego Scylax baja por el Sind (Indus) hasta el mar, sin tropiezo alguno (1): todo el país montañoso al norte del gran rio se somete á la dominacion persa. Darío triunfa sin más que hacer oir su nombre, y vuelven á correr hácia el tesoro de Susa los 4.680 talentos eubéos que segun Herodoto le suministraban anualmente en oro aquellas ricas provincias. Su general Aryandes, al propio tiempo, sofocaba una insurreccion en Egipto con solo encaminarse á Barca, y la pacificacion general del Oriente anunciaba que habia llegado á su apogeo la grandeza y prepotencia de la dinastía áchemenia.

Formidable era en verdad aquel imperio. Su superficie comprendia ciento sesenta mil y doscientas leguas cuadradas; sus rentas subian á una suma equivalente á 404.000.000 de nuestra moneda en reales de vellon, cantidad enorme para aquellos tiempos (2); un ejército numeroso guarnecia las provincias, y otro guardaba la persona del Schah, á quien servian de deslumbradora y denodada escolta los diez mil *Inmortales*. Todos los años pasaba Darío revista á sus tropas, y los ministros, *ojos y oidos* suyos, como los llamaba Jenofonte, recorrian los campamentos y las guarniciones, manteniendo incólume la disciplina, recompensando el mérito y castigando toda negligencia. «A una mera señal del Schah, dice un historiador moderno, toda aquella muchedumbre corria á las armas, fijábase como punto de reunion cualquiera de las extensas llanuras del Asia, y el monarca, llevado en un espléndido carro, hacia moverse aquel ilimitado enjambre de guerreros, ya en una direccion, ya en otra, ora al Norte ó al Mediodía, ora al Oriente ó al Occidente, á su antojo y capricho, ó segun lo ordenaba una concubina predilecta ó un sátrapa engreido de su valimiento.»

Tal era la formidable potencia que iba á caer sobre la Grecia; así se preparó el Asia para la tremenda lucha que habia de empeñarse entre el Iran y los helenos. Veamos ahora cómo iba la Grecia por su parte adiestrándose para el gran conflicto.

La Grecia central se veia, de grado ó por fuerza, separada de sus dos hermanas la Magna-Grecia y el Asia-Menor. Esta última le habia sido arrebatada por Ciro; la Grecia de Italia presumia bastarse á sí misma. Las colonias, orgullosas con sus riquezas y celosas de su independencia, repelian la autoridad de la madre patria, y no tenian ya con ella más vínculos que los del respeto y la deferencia. Sus mútuas rivalidades, sus artes, su industria, no les permitian ocuparse en las contiendas de la Hélade, cuyos nuevos señores les eran extraños. Sucesivamente armadas unas contra otras, y devoradas por el lujo y la corrupcion, abandonaban á gente mercenaria el éxito de sus pretensiones, y cuando no podian aniquilarse, se entregaban á los tiranos de la Sicilia.—Esta region habia llegado á ser una potencia respetable, en que la dória Siracusa triunfaba con sus tendencias aristocráticas de todas las ciudades rivales y vecinas, y no era de esperar que colonias en que dominaban estas tendencias, y en que las aspiraciones democráticas de los jónios se atrofiaban bajo las tiranías ó dictaduras de Theron, Phálaris y Gelon, tomasen una parte muy activa en una guerra que iba á tener por objeto la restauracion de las libertades republicanas en las risueñas márgenes del Meandro y del Hermo.

En el continente helénico habian logrado los bárbaros fácil acogida, y contentos con su presa, cada cual procuró asegurarla lo mejor que pudo. No debia en verdad durar mucho aquella especie de igualdad fundada en el mero derecho de conquista; es ley natural que los más afortunados ó más sagaces acaben siempre dominando. Mas no era en el norte de Grecia donde residia la fuerza de la privilegiada region que bañan los mares Jónio y Egéo: la posicion de la Macedonia era equívoca y difícil, porque aunque adherida de corazon á los Estados del mediodía, estaba de hecho encadenada á la Persia por la conquista. Cierto que durante la guerra de la independencia de los helenos procuró salir de su situacion ambígua y desairada; pero lo hizo valiéndose de la traicion; y no residia en la vileza la fuerza de aquellos pequeños Estados. Dos constituciones diversas iban marcándose en éstos: la una marítima, continental la otra. Egina, Corcyra, Megara, equipaban gran número de naves: Corinto, favorablemente situada

(1) La expedicion náutica del griego Scylax de Karyanda fué un hecho verdaderamente maravilloso para aquellos tiempos, pues asegura Herodoto que despues de bajar con sus naves hasta la desembocadura del Indo, atravesó el Océano índico, rodeó la Arabia y subió por el mar Rojo hasta el Egipto; viaje mucho más dilatado que el que emprendió Nearco, el almirante de Alejandro Magno, 170 años despues, que solo se extendió del Indo al golfo pérsico. Admira que no hayan hecho mencion del viaje de Scylax Ptolomeo ni Aristobulo, ni Arriano. Véanse acerca del texto terminante de Herodoto los dos *Excursus* de Baehr á los capítulos III y IV del grande historiador.

(2) Son muy inseguros los cálculos fundados en los textos de los antiguos autores acerca de las rentas del Imperio persa; pero creemos que nadie ha interpretado mejor las noticias de Herodoto sobre este particular que Boeckh en su Metrologia, c. 5, 1, 2.

entre dos mares, iba siendo el emporio del Asia y de Europa; pero entre todos los Estados marítimos de Grecia el que más descollaba era Atenas la jónia, la hija predilecta de Minerva. Industriosa y guerrera, confundia en su puerto, aún no famoso Piréo, con las proas de sus buques mercantes, las de sus temidas galeras, y unas y otras iban á lejanos mares á recoger los tesoros del mundo civilizado y á hacer respetar el nombre patrio.—Entre los pueblos continentales descollaban los de Tesalia como árbitros de la Grecia septentrional; los de Beocia, Fócide y Lócride, cuyos soldados daban gustosos la vida por la libertad y por la gloria; los atenienses, tan formidables por tierra como en los mares, formando siempre á la cabeza de la falange central; los argivos del Peloponeso, los árcades intrépidos, dignos rivales y aliados poderosos de los espartanos; y por último, estos mismos espartanos, por otro nombre lacedemonios, adustos educandos de Licurgo, aguerridos en sus sangrientas refriegas con los mesenios y reconocidos por todos como lo más selecto de la milicia continental.

Eran, pues, Atenas y Esparta el nervio principal de aquella agrupacion de Estados. Esparta se habia repuesto con un descanso de medio siglo de las pérdidas sufridas en sus guerras con los mesenios, y áun le fué dado despues escarmentar á los argivos, conquistar el Thyreo y la Cynuria que los de Tegea le disputaban hacia 500 años, arraigar el predominio de los dórios en su Estado, y atraerse á su partido los industriosos eginetas. Tan persuadida estaba Esparta de su poderío, que habia osado mandar un legado al orgulloso Ciro para proponerle que ella tomaria bajo su proteccion las colonias helénicas del Asia.

Pero no ménos se engrandecia Atenas: su gloria y su prestigio habian crecido bajo la tiranía de Pisistrato (1), el sabio y sagaz, el decidido protector de las ciencias y de las letras, el génio benéfico que supo dar al Estado una administracion admirable y cautivar el corazon artístico de los atenienses promoviendo la ereccion de estátuas en honor de Solon y la compilacion de todos los poemas de Homero. El gran peligro para la civilizacion ateniense era la anarquía, como lo es para todas las constituciones democráticas; pero una série de acontecimientos que difícilmente se reproducirian en ninguna otra nacion, hizo que aquel pueblo, dominado el desórden y la demagogia, llegára á fundar un Estado respetable y robusto, á pesar de su asombradiza democracia y de su ostracismo, encumbrándose hasta ser la primera de las repúblicas marítimas de la Grecia.

Ocurrió, pues, lo siguiente, segun el relato de Tucydides.—Hiparco é Hipias, hijos del tirano Pisistrato, continuaron á la muerte de éste su hábil y vigorosa administracion; pero Hiparco, no obstante la nobleza de su carácter, hizo á la hermana de Harmodio, hermoso jóven de la gente gefirea, que le habia despreciado, un insulto que el génio de la discordia, siempre fomentado en Atenas, calificó de digno de ser lavado con la sangre de ambos tiranos. Harmodio y su amigo Aristogiton, en consecuencia, asesinaron á Hiparco en las fiestas Panateneas, é Hipias, que logró hurtar el cuerpo al hierro homicida, juró en su resentimiento vengar á su hermano. Su natural, en un principio dulce y clemente, se trocó en feroz y cruel: oprimió á los atenienses, hizo dar tormento á Aristogiton, y éste, con enconosa perfidia, fingiendo que el dolor le arrancaba el secreto, denunció como cómplices suyos á los más fieles amigos y servidores del tirano. Llevados al suplicio sin más prueba, despues que vió el asesino de Hiparco que el hermano de éste quedaba aislado sin partidarios ni valedores, tuvo la osadía de decirle: *ahora ya no queda más que tú digno de sufrir la pena de muerte.*—Estos arranques de odio democrático entusiasmaban al pueblo ateniense, y bastó este hecho, y el tan aplaudido de la cortesana que, por no delatar en aquella misma ocasion á su amante, que era uno de los conjurados, se partió con los dientes la lengua en medio del tormento y la escupió al rostro de Hipias, para que toda la poblacion se levantase y le arrojara de la ciudad jurándole odio eterno. Entónces fueron los dos tiranicidas ensalzados hasta las nubes, y los atenienses comenzaron á cantar en sus fiestas mas solemnes:—«Ocultaré mi espada con hojas de mirto, como lo hicieron Harmodio y Aristogiton cuando mataron al tirano y restablecieron en Atenas la venturosa igualdad de las leyes.»—Y sin embargo, la revolucion no fué en beneficio de ese pueblo impresionable y entusiasta que se vengaba y que cantaba. Siempre suele suceder lo mismo. Desaparecian los pisistrátidas y quedaban los alcmeónidas, que eran los que verdaderamente habian triunfado con el favor de los lacedemonios. Clisthénes, caudillo de la familia vengadora, planteó en ventaja propia la constitucion

(1) Usamos la palabra *tirano* en el sentido que le daban los mismos griegos para [illegible]. Tirano (τύραννος) llamaban ellos al rey ó al príncipe, aunque fuese clemente y justo, y tiranía (τυραννίς) á toda dominacion, aunque fuese venturosa y fecunda en bienes. Existen cartas íntegras de la correspondencia que medió entre Solon y Pisistrato, en que no es otro el significado de las voces *tirano* y *tiranía*. Véase el *Hieron* de Jenofonte, que lo confirma.

de Solon, sabiamente reformada; pero como habia dado el mal ejemplo de hacer intervenir á los extraños en las discordias de su patria, tambien á los extraños recurrió Iságoras, jefe del partido oligárquico; el deseo de la dominacion inflamó á los dórios, el rey Cleoménes expulsó á Clisthénes, desterró á setecientas familias atenienses, y fiel á los instintos aristocráticos de su raza, entregó el gobierno de la ciudad á un Senado de 300 notables. Pero se amotinó el pueblo, que miraba con aversion á los espartanos, sitió á los senadores, los expulsó de toda el Ática juntamente con los lacedemonios; y admira que en medio de aquellos desórdenes, aún se salvara milagrosamente Atenas; porque encontró el modo de deshacer la liga de los de Beocia, Chálcis y Egina, batiendo á los beócios, apoderándose de Eubéa y enviando sus huestes á conquistar el Chersoneso de Trácia, la isla de Lemnos y las Cicladas.— Así fué como el órden en Atenas triunfó de la anarquía, á despecho de Esparta y de la Grecia entera.

La ambicion y la mezquina rivalidad de una pequeña república de los Cicladas, fueron la centella que puso en conflagracion á Persia y Grecia, las dos naciones más cultas del Asia y de la Europa. Estalla en Náxos una colision entre los grandes y la plebe: los ricos, vencidos por el pueblo, buscan amparo en Mileto. El gobernador ó polemarca (*tirano* dice Herodoto) de esta importante colonia del Asia menor, era aquel Histiéo que con tanta fidelidad habia guardado el puente de Istro por donde efectuó su retirada el ejército de Darío despues de frustrada su campaña contra los escitas. No se hallaba en Mileto porque le retenia á su lado, en Susa, el poderoso rey persa, y hacia sus veces Aristágoras, que, calculando crearse con el auxilio de aquellos fugitivos una soberanía independiente, los recibió con halago y los estimuló á impetrar el socorro del sátrapa del Asia menor. La altanería de éste al aparejar sus naves contra los amotinados de Náxos, hirió el orgullo del taimado Aristágoras, el cual, por vengarse, despachó secreto aviso á los mismos á quienes iban á escarmentar los persas, y dejó frustrado su propio plan. Reducido á la necesidad de declararse en abierta rebelion, fácilmente logró que toda la Jónia se levantase en armas; pero Histiéo esta vez no siguió fielmente el partido de Darío como ántes, sino que, desleal á la mision que le confió el gran rey al ver incendiada por los auxiliares atenienses la hermosa ciudad de Sárdis, y Bizancio y el Helesponto, Chipre y la Cária en completa conflagracion, se puso al frente del levantamiento que tenia encargo de sofocar: emprende en las aguas de Bizancio con las naves que le suministran los de Lesbos una guerra de pirata contra la Persia, y obliga á Darío á intentar en toda la Jónia una campaña de devastacion y exterminio. Las colonias griegas, por su parte, arden en entusiasmo viendo que se acerca el dia de su redencion: vuelan las muchedumbres á las armas en toda la tierra desde la Focéa hasta Mileto, apellidando muerte á los tiranos, ahuyentando á los gobernadores persas y brindando á las ciudades con la libertad política y á la independencia. Desesperadamente lucharon los griegos, no sólo en la Jónia, sino tambien en la Eólia, en la Cária y en el Helesponto; pero al redoblar sus esfuerzos Darío contra la hidra de la insurreccion, que era Mileto, el cáncer que devora á todas las federaciones democráticas, la rivalidad y la envidia, destruyó los grandes proyectos solemnemente concebidos en el *panionium* ó asamblea general de los jónios para salvar aquel precioso baluarte de las libertades helénicas, y cuando llegó el momento de que la escuadra griega confederada, compuesta de trescientas cincuenta y tres naves y comandada por Dionisio el Focense, hostilizase á la armada persa, que, aunque superior en número de velas, era inferior en cuanto al órden y á la disciplina, claramente se vió que la solercia asiática habia triunfado del ciego entusiasmo helénico, maniobrando los generales de Darío con las armas de la intriga; porque los de Samos rompieron la alianza y se retiraron del combate, los de Lesbos les siguieron, y á despecho del ardimiento y del desesperado coraje con que pelearon los chiotas, la escuadra griega fué dispersada, y la ciudad de Mileto quedó, por mar y por tierra, á merced de los enemigos (1). De allí á poco viéronse salir de la desgraciada colonia, ántes rica y populosa rival de Tiro y de Cartago, desmantelada ahora y reducida á un triste silencio al cabo de seis años de sedicion, largas hileras de esclavos conducidos por los persas vencedores, en direccion á Susa, para ser llevados luego á Ampé, no léjos de la desembocadura del Tigris. Los varones adultos fueron ántes casi todos degollados.

Histiéo, despues de haber hostigado y causado mucho daño á los persas con las invencibles galeras de Chío y los cruceros de corsarios que puso en el Helesponto, auxiliado por Dionisio el Focense, pagó con su vida su deslealtad á Darío, capturandole Harpago y Artafernes un dia que se arrojó á hacer un desembarco; los cuales le crucifi-

---

(1) Las fechas del levantamiento de la Jónia y de la toma de Mileto por los persas, son inciertas. Clinton, Schultz, Weissenborn, Reiz y Larcher han ejercitado su crítica en este punto; pero el sabio Grote, que ha aprovechado las luces alegadas por todos ellos, supone que puede fijarse el principio de la sublevacion de la Jónia en los años 502-501 ántes de Cristo, y la expugnacion de Mileto en el 496 ó 495, esto es, seis años despues.

carou antes que su rey pudiera compadecerse de el recordando el antiguo servicio de la custodia del puente del Danubio.

En el primer choque de Grecia con el Asia no quedó muy bien parada la defensora de la emancipacion y de la libertad de los helenos; pero el gran rey de Persia sabia ya lo que eran los hijos de la ciudad de Minerva, y para tenerlo siempre presente habia mandado que uno de sus oficiales palatinos le repitiese todos los dias tres veces durante la comida: « ¡ Señor, acordaos de los atenienses! »

Para probar Darío que no los olvidaba, envió una grande escuadra y un poderoso ejército, bajo el mando de Mardonio, á escarmentarlos juntamente con los de la Erétria, y con órden de sojuzgar las islas y el continente helénicos.

Pero Neptuno defiende la Hélade y hace que una tempestad furiosa estrelle contra el monte Athos las naves persas, tragándose la mar trescientas galeras y cerca de veinte mil hombres. El ejército de tierra atraviesa el Helesponto y la Trácia, y envia el altivo general á pedir la sumision y el vasallaje á los macedonios; mas el heraldo encargado de tan temeraria embajada es muerto por el hijo de Amyntas, rey de la comarca; una tribu de trácios cae de improviso sobre el encolerizado Mardonio, que en su sed de venganza lo llevaba todo á sangre y fuego, y le obliga á retirarse lleno de confusion y vergüenza.—Ya esta vez fué la fortuna ménos avara para la Grecia, la cual desde entónces estuvo más alerta.

Para el vasto imperio asiatico no era un gran desastre el fracaso de aquella expedicion: el supremo conflicto habia comenzado, la rivalidad entre las dos naciones más discordes de la raza indo-europea era cada vez más implacable; el guante estaba arrojado, el desafío era á muerte; ¿parecia verosimil siquiera que el noble ardimiento y el generoso amor á su libertad bastáran a librar a unos cuantos Estaditos helenos de las cadenas que para ellos forjaban reunidas todas las poderosas provincias de la inmensa herencia de Ciro? Dátis y Artaférnes traen á la Grecia aquellas cadenas con quinientos mil persas aguerridos y una incontable escuadra que zarpa de Sámos con rumbo al Peloponeso: Náxos dobla su cerviz al hierro; Páros, Andros, todas las Cícladas ceden de grado ó por fuerza; sola Délos es respetada por los adoradores de Mithra. Llega el enemigo á vista de Eubéa; ríndense acobardados los eginetas; Aténas y Esparta, indignadas de semejante vileza, vuelan á castigar á aquellos isleños... Desde este momento empieza á dibujarse en la política de los pequeños Estados de la Grecia la formacion de una especie de liga panhelénica, con sus derechos y obligaciones, que ha de resultar muy fecunda para su porvenir. Llegan por fin al continente los enviados de Schah reclamando *el agua y la tierra*, y atenienses y lacedemonios, sacrificando hasta su supersticioso respeto al derecho de gentes, resuelven de consuno precipitarlos vivos, aquellos en su *Barathron*, estos en un pozo profundo. Al grito de guerra á muerte, el pujante ejército persa embiste á Erétria; pero Erétria sucumbe á pesar del auxilio de los atenienses, traidoramente vendida por sus moradores, y sus humeantes escombros anuncian á la Grecia consternada, aunque no desfallecida, la suerte que reservan al Ática las proas del ultrajado Irán enguirlandadas con ominosas cadenas. Al desesperado grito que lanza Aténas, ¿quién responde?... Los persas estaban ya en MARATHON.

¿Qué virtud contiene en si esa mágica idea de libertad, que desde cinco siglos ántes de venir al mundo el Verbo que la asocia con la del amor para transformar la faz de la tierra, ya enciende los corazones y engrandece los ánimos de los pequeños haciéndoles arrostrar con heroismo la soberbia de los poderosos? ¿Qué sobrehumano aliento comunica ella á Jerusalem para triunfar de Samária, á Roma para librarse de sus tiranos, á Aténas para sacudir el yugo de los déspotas y del formidable persa invasor? ¡Ah! era que, así como la hermosa y fragante flor se anuncia en el boton oscuro y feo, la santa libertad que el Evangelio iba á traer á los hombres preludiaba en aquel quinto siglo ántes de Cristo con la rudimentaria y áspera democracia, la cual lo mismo se lanzaba al tiranicidio que imponia su irritante capricho desde el monte Aventino, ó condenaba al ostracismo á la virtud que no halagaba sus instintos. Las grandes evoluciones de la civilizacion, sol de la humanidad, tienen largas y lentas auroras, y no son sino informes ensayos del estado social que aspira á fundar el Cristianismo esas peripecias que la historia de Grecia y Roma nos pone ante los ojos, representándonos en chocante contraste la más heróica abnegacion con el más repugnante cinismo. Las *tiranías*, como uno de tantos sistemas políticos reconocidos en las sociedades paganas, poco escrupulosas en cuanto á la moral de los gobiernos, acababan en Oriente y en Occidente; al propio tiempo que los Pisistrátidas pagaban con el trono de Aténas su liviandad, los Tarquinos perdian la corona en el Lácio por la suya. El etrusco Porsena quiso vengar á los destronados, y Horacio Cócles salvó la causa de la libertad romana; Scévola

se abrasa la mano que no habia acertado a herir á Porsena; Clélia, tierna doncella, causa asombro á este príncipe con su arrojo...

Durante el conflicto supremo en que la libertad del Occidente cifraba sus esperanzas, un observador profundo hubiera podido desde luego predecir de qué parte estaban las probabilidades de la victoria. El imperio persa, á pesar de su grandeza, no conoció jamás el arte de formar con sus conquistas un Estado homogéneo. La corrupcion que introduce el lujo inmoderado, contagiaba todas sus clases; los ménos corrompidos entre los persas eran sus príncipes. El respeto que á éstos tenian los vasallos rayaba en adoracion, y el sentimiento de la dignidad del hombre, sofocado por aquella especie de culto, no era en ellos jamás resorte para nobles y grandes acciones. A pesar de esta moral degradacion, del amor desenfrenado á los placeres y del excesivo esmero con que cuidaban de la belleza y adorno de sus cuerpos, no carecian de cierto valor militar que les hacia mirar con predileccion el arte de la guerra; pero jamás lo comprendieron á fondo, ni supieron qué valen en los ejércitos la severidad, la disciplina, el órden de las marchas y campamentos y el talento para mover grandes masas con oportunidad y sin confusion. Creian los generales persas que no les quedaba nada que hacer cuando habian logrado reunir bajo sus enseñas un inmenso gentío sin la menor eleccion, gentío que entraba en las batallas con resolucion pero desordenadamente, y á quien servia de estorbo su propia muchedumbre y el personal inútil que los príncipes y los magnates llevaban siempre consigo. Era, en efecto, tal la molicie de aquellos optimates, que no sabian sacrificar durante la vida de campaña ninguna de las comodidades y placeres de la residencia habitual de la corte; de manera que á los reyes acompañaban sus esposas, sus concubinas y sus eunucos, y tenian en su recámara las mismas vajillas de plata y oro, los mismos preciosos muebles de sus palacios, tan profusamente alhajados. Concíbese que en un ejército de esta manera organizado, el gran número de los parásitos que nada hacian embarazase considerablemente las operaciones de la guerra, y si á esto se agrega que ni los movimientos eran concertados, ni las órdenes llegaban á tiempo, ni le era fácil á tanta multitud de hombres campar regaladamente, como lo apetecian, en pais enemigo; no parecerá cosa sorprendente que al llevar los persas la guerra léjos de sus fronteras, llevasen tambien con su interminable bagaje de necesidades y vicios todas las probabilidades de ser derrotados por cualquier ejército de cualquier nacion ménos estragada.

Los persas fueron invencibles para las naciones, ó tan atrasadas como ellos en arte militar, ó debilitadas con intestinas excisiones, ó anonadadas por la muchedumbre de los invasores: así el Egipto, á despecho de su altivez, de su veneranda antigüedad, de sus sabias instituciones y de las fabulosas conquistas de su Sesóstris, rindió la cerviz al yugo del Irán. — Tampoco le fué á éste dificultoso domeñar el Asia Menor y las colonias griegas que la molicie oriental habia enervado. Pero cuando los persas se encontraron frente á frente con los griegos del Ática y de la Laconia, vieron lo que nunca habian visto: se sorprendieron de hallar en aquellos pequeños Estados una milicia perfectamente organizada, jefes entendidos, soldados hechos á vivir con poco, avezados á la fatiga, diestros en la lucha y en todos los ejercicios corporales: disciplinados, sumisos, animados todos de una sola voluntad y de un mismo espíritu: tan admirable era el órden de sus movimientos. Y lo que hacia á la Grecia más formidable para los persas, era lo que éstos no veian ni comprendian: pues su nervio principal era una política enérgica y previsora, que sabia abandonar unas veces, arriesgar otras, y defender á tiempo lo que le interesaba, y un valor que el amor de la libertad y de la patria, juntamente con el respeto á la ley, hacian indomable. La libertad que idolatraban los griegos no era esa libertad vulgívaga, provocativa y sediciosa del *patriota* de algunas de nuestras modernas democrácias; era una libertad basada en la estricta observancia de las reglas de moral escritas por sus grandes filósofos, Pitágoras, Tháles, Anaxágoras, Sócrates, Archytas, Platon, Jenofonte y Aristóteles, y de las leyes civiles dictadas por sus inmortales legisladores, Píttaco, Licurgo, Solon, Philolas, etc.; es decir, una libertad que reconocia por superior á la ley; no la libertad vocinglera y díscola de nuestras *ágoras*, que se sobrepone á toda ley divina y humana y la conculca.

Educados los griegos en este saludable desprecio hácia todo despótico capricho, ya viniese de los magnates ó de la ignorante plebe, y en este amor á la ley soberana é inmutable, dentro de la cual se desarrollaba noble y resueltamente su libre actividad, inspirábanles tedio y repugnancia el servilismo y la afeminacion oriental, y su ódio á los que apellidaba *Bárbaros* no tenia límites, segun declara Isócrates en sus *Panegíricos*. Una de las circunstancias que hacian más popular entre ellos la Iliada de Homero era que cantaba las victorias de la Grecia sobre el Asia. De parte del Asia estaba Vénus, es decir, los deleites, el amor frívolo y la molicie; de parte de Grecia estaba Juno, esto es,

los goces moderados del amor conyugal, Mercurio con la elocuencia, Júpiter con la sabiduría política.—Por el Asia militaba el iracundo Marte, ó lo que es lo mismo, la guerra conducida sin juicio y sin prudencia: á la Grecia asistia Pálas, ó sea el arte militar y el valor sugerido por la idea. Siempre, desde la guerra de Troya, habian creido los inteligentes moradores de la Península helénica que sus dotes naturales eran el buen seso y el valor bien entendido.

Tal era el estado en que se encontraban las dos naciones, representantes del Asia esclava y de la Europa libre, desafiadas á muerte en la famosa llanura de Marathon.

II.

Sin sospechar siquiera la magnitud y trascendencia de la empresa que acometian, y confiando sólo en salvar á la Grecia de la esclavitud con que la amenazaba el Oriente armado, cuya personificacion era aquel gigantesco imperio persa, extendido, segun decia Ciro el jóven ántes de la batalla de Kunaxa, desde la region del calor insoportable hasta la del insoportable frio (1); pusieron los atenienses en el campo de Marathon, para hacer frente al incontable enjambre de guerreros de Darío, un ejército de 10.000 hoplitas (2): todo lo que podia dar de sí el Ática levantada en armas.

Al tenor de las modificaciones introducidas por Clisthénes en la constitucion de la democracia ateniense, todos los ciudadanos estaban repartidos en diez tribus: los nombres de estas tribus, tomados de los héroes de la leyenda ática, eran: Erectéa, Egea, Pandiona, Leóntida, Akamántida, Enéa, Cecrópea, Hippotóntida, Eántida y Antioquéa (3). Cada tribu comprendia cierto número de cantones ó municipios, llamados *Démos* (Δῆμοι —de Δῆμος pueblo (4); mas estos demos no eran contiguos unos á otros de manera que formasen entre todos un solo territorio; por el contrario, con el objeto de que no se creasen intereses de localidad opuestos á los del procomun del Estado, estableció sabiamente Clisthénes que las tribus tuviesen sus démos repartidos en territorios distintos (5): así, verbigracia, los démos de la ciudad de Aténas pertenecian á tribus diversas, de modo que no habia ninguna tribu que pudiera alcanzar la menor preponderancia sobre las demás por las meras ventajas locales. Cada tribu tenia una capilla ó templo con sus festividades y ritos sagrados, y fondos comunes para las reuniones que celebraba en honor de su héroe epónimo, administrados por personas que libremente elegía; y las estátuas ó simulacros de los diez héroes epónimos, patronos hermanos de aquella democracia, se conservaban en la parte más visible del Agora de Aténas. La casi completa extincion de aquellas turbulentas facciones locales que tanto habian fatigado al Estado ateniense ántes de la revolucion efectuada por Clisthénes, debe en gran parte atribuirse á la ausencia de toda relacion de límites entre los diversos démos de cada tribu.—El nuevo arreglo de las tribus modificó la constitucion política de Solon en todas sus partes. La asamblea pública ó *ekklesia* adquirió más importancia por el incremento del número de ciudadanos con derecho de asistir á ella. El Senado *probuléutico* ó deliberante, compuesto de individuos de todas las tribus, contó

---

(1) Jenofonte, *Anabas.* I, 7, 6; *Cyropaed.* VIII, 6, 19.

(2) Herodoto, la más respetable de todas las autoridades en cuanto á la historia griega de aquellos tiempos, no fija el número de los combatientes que pusieron los atenienses en el campo de Marathon. Segun Justino fueron 10.000, y además los 1.000 que envió Platea. Cornelio Nepote, Pausanias y Plutarco cuentan 10.000 como suma total entre atenienses y plateenses. Se equivocó Heeren en su disertacion *De fontibus Trogi Pompeii*, II, 7, al afirmar que Trogo Pompeyo, ó más bien su abreviador Justino, sigue fielmente á Herodoto en todo lo relativo á las invasiones de los persas en Grecia.

(3) Deberíamos en rigor escribir Erechthêis, Ægêis, Pandiônis, Leontis, Akamantis, Œnêis, Kekropis, Hippothoontis, Æantis y Antiochis; y tambien Kleisthenês, Alkmæônides, Themistoklês, Aristeidês, Kallimachos, etc.; pero hemos preferido mantener la ortografía usual y corriente de estos nombres en nuestro país, conservando la griega pura para los que son poco comunes.

(4) Acerca del número de *démos* varian las opiniones entre los críticos. Creen los más autorizados deducir de las palabras de Herodoto que Clisthenes admitió en un principio 100 démos exactamente, ni más ni ménos, 10 para cada tribu. Grote opina por el contrario que Clisthénes respetó la autonomía de todos los antiguos démos, y que no hay datos para suponer que no existieran en tiempo de aquel célebre reformador los 174 demos que se contaban en el Ática en los dias de Polemô (tercer siglo antes de J. C.). El que desee profundizar este punto puede consultar, por una parte á Grote (*History of Greece*), y por otra á Schoemann (*De comitiis Atheniensium*) y á K. F. Hermann (*Lehrbuch der Griech. Staatsalt.*).

(5) El démo *Melite* pertenecia á la tribu Cecrópea, *Kollytos* á la tribu Egea, *Kydathenæon* á la tribu Pandiona, *Kerameis* á la tribu Akamántida, *Skambonidæ* á la Leóntida. Y estos cinco démos estaban en el interior de la ciudad de Aténas, perteneciendo todos á diferentes tribus. Puede verse la curiosa lista de los demos del Ática, con una esmerada exposicion de sus varias localidades, en la excelente obra del profesor Ross, *Die Demen von Attica: Halle*, 1846.

en su seno quinientos miembros en lugar de los cuatrocientos de que ántes se componia. Además, influyó aquella reforma en la organizacion militar del país: porque los ciudadanos llamados al servicio de las armas (y en Aténas lo eran todos desde los 18 hasta los 60 años, con exclusion de los pobres y de los inútiles) formaban por tribus, y cada tribu, que en tiempo de guerra ponia 1.000 hombres sobre las armas, tenia sus *taxiarcas*, que eran los que hacian de oficiales entre los hoplitas, y su *philarca* especial, que mandaba los jinetes. Creáronse entónces diez *strategi* ó generales, uno para cada tribu, y dos hiparcos para el mando en jefe de la caballería. La antigua constitucion ateniense investia del mando superior de todas las fuerzas militares del país al tercer arconte ó polemarca, y esto se respetó en la constitucion clisthehiense, conservando al polemarca su prerogativa en union con los diez generales de las tribus. Estos generales ó *strategi* cambiaban todos los años: sus funciones fueron mas ámplias á medida que fué la democracia desarrollándose, de manera que, segun todas las probabilidades, á la direccion suprema de los negocios militares y navales agregaron las relaciones exteriores del Estado en general; al paso que los nueve arcontes y el polemarca fueron gradualmente perdiendo aquel pleno poder ejecutivo y judicial de que en lo antiguo gozaron, y quedaron reducidos al modesto empleo de ministros de policía y funcionarios judiciales en escala inferior: porque tambien por otra parte la creacion de los tribunales populares llamados *dikasterios* los hizo hasta cierto punto innecesarios.

El primer elemento constitutivo de la república ateniense era, pues, el *demo*, y la tribu (que hasta entónces habia sido una agrupacion de *gentes* y *phratrias* con intereses, digámoslo así, de familia) no fué en lo sucesivo más que un agregado de démos, sin esperanzas ni temores privativos ajenos á los del Estado, y sólo organizada para los asuntos políticos, militares y religiosos; viniendo á ser el pueblo ateniense un todo homogéneo, distribuido para mera comodidad en porciones, numérica, local y políticamente iguales.—Diez y nueve años llevaban de duracion estas benéficas reformas, debidas á la poderosa iniciativa de Clisthénes, verdadero fundador de la democracia ateniense, cuando llegó el caso de que ésta pusiese á prueba sus ventajas contrarestando la pujante acometida de los persas guiados por el hijo del tirano Pisístrato. Era este guia aquel Hípias que, huyendo del partido de los enemigos de su sangre, y de la ciudad de Aténas sublevada, contra la cual ejerció, por vengar á su hermano Hiparco, una odiosa tiranía, se habia refugiado al caer la dinastía de los Pisistrátidas, en la Tróade, poniéndose bajo el amparo de Darío.

Desembarcaba Hípias en la bahía de Marathon recordando que hacía cuarenta y siete años habia recorrido por allí con toda felicidad el camino de Erétria á Aténas con motivo de la segunda reinstalacion de su padre en el poder. Pensaba que las fuerzas que llevó Pisístrato en aquella ocasion eran incomparablemente inferiores á las que él dirigia ahora, sin embargo de lo cual habian sido muy suficientes para conducirle en triunfo hasta la ciudad de Minerva; pero ignoraba que los atenienses con quienes iba á habérselas no eran los atenienses del tiempo de su padre. Los ciudadanos de Aténas se habian acostumbrado á detestar la memoria de sus antiguos déspotas, y aunque es de presumir que no le faltaban en la ciudad á Hípias partidarios secretos, la generalidad de los habitantes, de toda clase y condicion, miraba con horror su vuelta al trono.

Antes del desembarco de Hípias y los persas, supieron los atenienses las intenciones del ejército de Darío por los *kleruchi* ó colonos, sus conterráneos, que habian venido huyendo de Erétria expugnada por Dátis; y como á la sazon el panhelenismo político áun no hacía más que insinuarse, y el Estado invadido se veia precisado á defenderse por sí solo, sin más auxilio que el de las confederaciones transitorias que ocasionalmente pudiera tener establecidas con otros Estados, debe suponerse que el terror producido por la repentina invasion de los persas sería grande en Aténas, que nunca habia sostenido con ellos una guerra formal de Estado á Estado. No hay noticia cierta del efecto que aquel temible suceso produjo en la ciudad; pero no debió ser menor la consternacion que cuando los vieron entrar por sus puertas é incendiar sus templos los habitantes de la desolada Erétria. Entre los historiadores que nos sirven de guia para narrar el gran suceso que nos ocupa, no tenemos quien pueda imparcialmente revelarnos qué pasiones imperaron en aquellos momentos en que cundió la nueva de la formidable invasion. Todos esos historiadores son de época posterior al hecho de Marathon. Herodoto, conciso y verídico, á pesar de su notoria aficion á lo dramático, no escribió su historia sino unos cuarenta años despues del gran conflicto;—Thucydides no floreció hasta el año de 420 ántes de Jesucristo;—Ctésias, tambien griego, como los dos anteriores, no suena sino unos veinte años despues de Thucydides;—Jenofonte vino á escribir por aquel mismo tiempo;—Cornelio Nepote, elegante escritor latino, es contemporáneo de Ciceron, Atico y Catulo, de consiguiente poco anterior á nuestra

Era:—siguen en el órden cronológico de los escritores de los anales de Grecia, aunque no ya como fuentes de su verídica historia, porque es harto notorio que fueron meros compiladores de los antiguos, el latino Valerio Maximo, escritor del siglo de Tiberio, únicamente recomendable por los pormenores que acerca de las costumbres y usos de la antigüedad recogió en los historiadores del tiempo anterior á Jesucristo;—el griego Plutarco, que brilló á principios del siglo II;—Justino, abreviador de Trogo Pompeyo, que hizo su compilacion hácia el mismo tiempo, bajo los Antoninos;—Pausanias, escritor de la propia centuria, y Suidas, lexicógrafo griego del siglo X.—El gran poeta trágico Eschylo, aunque militó en Marathon, no compuso sus *Persas* sino bajo la impresion de la batalla de Salamina, y su tragedia viene á ser como un canto de triunfo sugerido por el entusiasmo de aquella gloriosa victoria. Otros poetas y filósofos griegos dejaron tambien en sus obras alusiones más ó ménos detenidas á los caractéres de los personajes que principalmente figuraron en aquella primera invasion de los persas en la Hélade, pero nada hay en ellos que revele con veracidad é ingenuidad los afectos que buscamos. Entre las composiciones perdidas de Eschylo pudieron quizá existir... Las autoridades que nos guian, pues, son todas de los tiempos en que Grecia, entusiasmada con el éxito de las guerras pérsicas, se habia ya acostumbrado á tratar con menosprecio el recuerdo de los ejércitos de Darío y de Jerjes; y lo que necesitábamos saber era qué pensaba de los soldados de Dátis y Artafernes el griego discursivo é impresionable en aquellos otros dias en que los tenia por invencibles.—Lo más probable es que á la noticia del desembarco de los persas en la playa de Marathon se le helara á toda el Ática el corazon de espanto.

Consta sólo que no fueron unánimes los pareceres en cuanto á las medidas que convenia adoptar, y que no faltaron temores de que se manifestase alguna traicion. Entre lacedemonios y atenienses habia fraternidad desde que, depuestas ante el comun peligro antiguas rivalidades, Aténas reconoció en Esparta cierta manera de hegemonía ó protectorado sobre todas las ciudades griegas; y esta naciente federacion, orígen de la gran liga helénica que en lo venidero iba á hacer de la Grecia una potencia formidable, autorizaba al Ática amenazada á impetrar el auxilio de la Laconia en el gran conflicto presente. Fué, pues, enviado á Esparta á pedir socorro el correo Pheidippides, que con celeridad prodigiosa gastó sólo 48 horas en recorrer á pié aquella distancia de 241 kilómetros.—Cuentan Herodoto y Pausanias, haciéndose sin duda eco de las consejas repetidas entre la gente sencilla, inclinada siempre á atribuir los hechos extraordinarios á una mediacion sobrenatural, que el susodicho Pheidippides, en su acelerado viaje de Aténas á Esparta, se habia encontrado con el dios Pan, el cual le dijo que á pesar de su resentimiento con los atenienses, que tenian medio olvidado su culto, no les faltaria su proteccion el dia de la batalla.—Mas adelante veremos que no aludia el númen de las praderas y de los rebaños al auxilio que pudieran esperar los atenienses de los lacedemonios, porque en efecto, aunque los éforos y demás autoridades de éstos prometieron su cooperacion, la ántigua ley que les prohibia ponerse en marcha ántes del plenilunio, y cuya rigorosa observancia demandaba una jamás interrumpida costumbre, hizo que el socorro ofrecido quedase aplazado, con grande exposicion de que aquel retraso de cinco dias en tan críticos momentos comprometiese la libertad de la Grecia. Esto pudo contribuir á que los pareceres de los diez generales ó *strategi* que mandaban aquel año no fuesen unánimes respecto de la conveniencia de salir de la ciudad inmediatamente á presentar la batalla á los persas; porque quizá los que opinaron que era preferible esperarles al abrigo de la acropolis y de los muros de Aténas, tenian la esperanza de que llegaria durante el asedio el refuerzo de los lacedemonios. Cinco eran los que proponian empeñar desde luego la batalla fuera de la ciudad, y otros cinco los que opinaban por defenderse en ella; entre los primeros figuraban Arístides, Temístocles y Milciades: Milciades, aquel déspota del Chersoneso trácio, antiguo súbdito del gran rey de Persia que habia tenido que seguirle con los otros déspotas jónios en las primeras jornadas de su expedicion contra los escitas, y que habia propuesto al milesio Histiéo cortar el puente del Danubio para que el ejército persa no pudiera repasar este rio al volver al Asia diezmado por término de su descabellada incursion. Lo mismo que en la ocasion aquella, fué en la presente suyo el pensamiento inspirado por el ódio á la dominacion persa: si entónces se le hubiera escuchado, no habria llegado el caso aflictivo que tenia consternada al Ática ahora, porque hubiera sufrido en la Escitia el ejército de Darío la desastrada suerte que sufrió el ejército de Ciro. Para la fama de Milciades pudo acaso ser un bien que se desoyera su consejo en el puente del Istro, porque de haberlo seguido, sobre perder el lauro de Marathon, la derrota del persa en la inhospitalaria Escitia se habria atribuido á un acto de traicion y deslealtad de su parte; pero para la Grecia fué un mal muy grande que los otros déspotas de la Jónia, é Histiéo principalmente, no quisieran prohijar su parecer, porque la Hélade habria podido anticipar muchos años la liberacion de sus colonias en el Asia Menor, y habria escarmentado desde entónces al ominoso poder que actualmente la ponia al borde de su total

ruina. La figura del vencedor de Marathon es tan grande hasta este momento en la historia de la Grecia antigua, que no podemos ménos de reproducir los breves pero seguros trazos con que la retrata, disipando la confusion que introduce Herodoto al narrar sus vicisitudes, un juicioso y perspicaz historiador moderno de reputacion ya europea (1).

Milciades se hallaba en Aténas de regreso tres ó cuatro años ántes de la época en que Datis aportaba con el ejército de Darío en la bahía de Marathon. Habia estado ausente por espacio de seis ó siete años en el Chersoneso de Trácia, á donde le envió Hípias (hácia el 517 ó 516 ántes de Cristo) para heredar los bienes y la supremacía de su tio el oekista Milciades. Como déspota del Chersoneso y súbdito de Persia, acompañó á Darío, juntamente con los otros déspotas jónios, en su expedicion contra los escitas. No habiendo sus compañeros querido seguir su consejo de dejar perecer en la Escitia el ejército persa, tuvo que abandonar el Chersoneso para no exponerse al resentimiento de Darío; pero debió volver á él durante la insurreccion de la Jónia, á la que coadyuvó expugnando las islas de Lemnos y de Imbros que ocupaban los persas. Cuando la escuadra fenicia, auxiliar de éstos, se dejó ver victoriosa en el Helesponto despues de la toma de Mileto, Milciades huyó con sus deudos, sus amigos y sus bienes, á Aténas, á bordo de una escuadrilla de cinco naves. Una de éstas, mandada por su hijo Metiochos, cayó en poder de los enemigos entre el Chersoneso é Imbros, y mucho pesó á los mareantes fenicios no haber podido capturar al padre, por el ódio que personalmente le tenia Darío desde el suceso del puente del Danubio.—En Aténas fué citado á comparecer ante el tribunal popular ó dikasterio como presunto reo de haber gobernado mal el Chersoneso, aunque es muy probable que la verdadera causa de su persecucion fuese su apego á las ideas oligárquicas, en que se habia criado bajo el gobierno de los Pisistrátidas; pero el pueblo ateniense, á quien cautivaban los hombres de corazon y de iniciativa, le absolvió por la justa gloria que se habia granjeado como vencedor de Lemnos, y cabalmente acababa de ser Milciades elegido como uno de los diez generales de la república para el año 490 ántes de Jesucristo, cuando Dátis y Artafernes, conducidos por el vengativo Hípias, desembarcaban en la costa oriental del Ática. Aunque, como queda indicado, no era Milciades adicto á la democracia de Clisthénes, de la que eran hechuras sus dos compañeros, más jóvenes que él, Temístocles y Arístides, su valor y la entereza de su carácter le hacian sumamente apto para mandar en Aténas en aquellas críticas circunstancias; así que, sus dos citados colegas y los que con ellos creian que debia sin pérdida de momento presentarse la batalla á los persas, ántes que los ocultos partidarios de Hípias tuvieran tiempo de tramar alguna traicion, todos unánimemente se manifestaron dispuestos á cederle su turno para que ejecutase con entera libertad su plan: porque era ley y costumbre que los diez generales alternasen por dias en el mando supremo de la milicia ateniense.—Dirimido el empate de los diez generales con el voto del polemarca Calímacos, favorable á la opinion de Milciades, los cinco que habian votado en contra imitaron el noble patriotismo de sus compañeros, desprendiéndose tambien de su derecho á mandar en sus respectivos turnos; é investido el vencedor de Lemnos con la suprema autoridad militar, salió con su pequeño ejército de Aténas y le situó en un terreno elevado, á la vera de un bosque consagrado á Hércules, mientras los persas y su escuadra ocupaban la llanura y la playa al pié de las alturas y se disponian á dar la batalla.

Estando en esta situacion, llegaron al campo de los atenienses 1.000 hoplitas de refuerzo que espontáneamente y sin llamamiento alguno les mandaba la pequeña ciudad de Platea, sabedora del comun peligro, deseosa de demostrar á Aténas su gratitud por el auxilio que hacia tiempo habia recibido de ella contra los tebanos y la liga beócia; y este acto de abnegacion de parte de aquel Estadito autónomo, que por pagar una deuda de desinteresado afecto se exponia tan generosamente á caer envuelto en la gran catástrofe que amenazaba al Ática, infundió tal aliento y esperanza en el corazon de los atenienses, que todos ellos lo consideraron como infalible presagio de la victoria. Una prueba de fraternidad en el conflicto, tan noble y varonil, no podia ménos de entusiasmar á los apasionados é imaginativos soldados-ciudadanos de Aténas, que, dígase lo que se quiera, y por más que se ensalcen su personal ardimiento y su amor al órden y á la disciplina, realmente admirables, estaban muy léjos de ofrecer en el campo de batalla aquel carácter estóico y aquella serenidad imperturbable y automática de los batallones de Wellington ó del príncipe Federico Cárlos de Prusia, que han asombrado á la Europa moderna.

El campo de Marathon, situado cerca de la bahía del mismo nombre en direccion E.-N.-E. de Aténas, comunica con

(1) Grote, *History of Greece.*

esta ciudad por dos caminos, uno al norte y otro al mediodía del monte Pentélico. Por el camino del norte distaba de ella 22 millas, ó sean 35 kilómetros largos; por el del mediodía, único fácil y practicable para los carros, 26 millas, ó lo que es lo mismo, unos 41 kilómetros. Este segundo camino, cuyo trayecto suponia seis horas de marcha, pasaba por entre los montes Pentélico é Himeto, atravesando los antiguos démos de Gargetos y Pallene, y era el que habian tomado para volver á Aténas cuarenta y siete años ántes Pisistrato é Hipias desembarcando tambien en Marathon. La bahía, puesta por la naturaleza al abrigo de un cabo que avanza al norte, presenta á la vez una mar honda y una ribera cómoda para el desembarco, al paso que, segun dice Mr. Finlay, que examina y describe la localidad minuciosamente (1) «la llanura se extiende como una mesa sin el menor tropiezo por toda la longitud de la bahía por espacio de 6 millas (9 kil. 650 met.), con milla y media de anchura en los parajes más angostos (2 kil. 400 met.). Dos pantanos la limitan por norte y sur: el del sur, de poca importancia, está casi seco al concluir los grandes calores caniculares; pero el del norte, que ocupa más de una milla cuadrada de terreno, ofrece puntos en toda estacion intransitables. Entre estos pantanos y la mar hay una playa anchurosa, arenosa y firme. En la no interrumpida planicie de la llanura un solo árbol descuella para que aparezca mas uniforme, y separa esta llanura del resto del Ática un anfiteatro de colinas roqueñas y escabrosas montañas, en cuyos planos inferiores se dibujan algunos senderos y trochas de difícil acceso que comunican con los distritos de tierra adentro.»

La posicion del ejército de Milciades ántes de la batalla, que, como queda dicho, era el bosque sagrado de Hércules, cerca del pueblo de Marathon, estaba, segun todas las probabilidades, en ese terreno elevado que dominaba la llanura. Talas de árboles defendian sus aproches contra la caballería persa. El enemigo ocupaba el llano, con la escuadra a lo largo de la playa, y el mismo Hipias les indicaba sus posiciones. No se sabe á punto fijo la fuerza del ejército que traian Dátis y Artafernes: basta saber que era muy superior a la del ejército ateniense: sus buques debieron transportar á Grecia al pié de 150 ó 200.000 combatientes (2).—La formacion de uno y otro ejército fué la siguiente. Los persas pusieron sus tropas escogidas, esto es, los indígenas y los *sakæ*, en el centro, que consideraban como el puesto de honor. Los griegos tenian por puesto preferente el ala derecha, que mandaba el polemarca Calímacos. Los hoplitas formaban por órden de tribus, de derecha á izquierda, y en la extremidad izquierda estaban los platenses. Tenia, pues, el ejército de Milciades alas derecha é izquierda y centro, y aunque el centro resultaba algo débil por la necesidad de dar á la hueste griega un frente de batalla igual, ó casi igual, al del numeroso ejército persa, este inconveniente se subsanaba formando las alas derecha é izquierda en órden profundo, para que pudiesen acudir á robustecer el centro cuando fuera menester: sábia prevision que quedó justificada durante el curso de la batalla. Sin caballería ni saeteros (*psilites*), los griegos, su única fuerza consistia en los hoplitas, todos los cuales sumaban tan sólo dos falanges elementales, ocupando las tribus Leóntida y Antioquéa en el centro del ejército una gran extension de terreno con filas poco reforzadas.—Favorables por fin los sacrificios hechos en el campo griego á la batalla que Milciades ansiaba, mandó éste salvar á la carrera la distancia de una milla que separaba á ambos ejércitos. Ejecutaron los atenienses con decision este movimiento entonando su *pæan* ó himno de guerra, que tanto enardecia sus corazones, y cayendo como una catarata desde la elevacion que ocupaban á la llanura; y estupefactos los persas viendo que no bien emprendian aquellos el avance ya los tenian encima, paralizándoles el juego de la caballería y de los arqueros, fuéles menester recobrarse y observar que los atenienses llegaban á ellos sin aliento, para que se determinasen á repelerlos. En las dos alas de derecha é izquierda, que eran muy reforzadas y profundas, se pronunció por los griegos la ventaja; pero en el centro, que era la parte floja, y contra el cual peleaba la tropa escogida del ejército persa, el cansancio de la carrera y el órden poco consistente de la línea hicieron que cejasen las dos tribus Leóntida y Antioquéa (y Temístocles y Arístides con ellas), declarándose muy pronto en completa derrota. Entónces brilló la prevision de Milciades, porque las dos alas victoriosas de su ejército, cuya masa profunda les habia dado la superioridad sobre los persas desde el primer choque, recibieron inmediatamente órden de no perseguir al enemigo vencido y de acudir en auxilio del centro que ya se desbandaba, y rehecho éste con tan

(1) Finlay, *On the battle of Marathon: Transactions of the Royal Society of Literature*, vol. III, p. 360-380.

(2) Justino dice que la fuerza total del ejército persa subia á 600.000 hombres, de los cuales perecieron en Marathon 200.000.—Platon (*Menexeno*, p. 240) y Lysias (*Orat. Funeb.*, c. 7) suponen que ese total era de 500.000.—Valerio Maximo, Pausanias y Plutarco (*Parallel. Græc. ad init.*), traen 300.000.—Cornelio Nepote (*Miltiades*) se limita al número de 110.000.—El silencio que sobre el particular guarda Herodoto, es una prueba de que no encontró datos seguros [illegible] la paridad y veracidad que observa este gran historiador al narrar la batalla, forman contraste con las exageraciones [illegible] de los oradores que vinieron tras él.

oportuna evolucion, y ordenadas las haces, haciendo de nuevo cara á la parte selecta del ejército asiático, los persas indígenas y los *sakæ* vieron cambiar para ellos la suerte de la jornada y trocarse la victoria en vencimiento; y todos huyeron á salvarse en sus naves, ancladas en fila á lo largo de la playa. Algunos de ellos fueron acorralados hácia los pantanos y encontraron allí la muerte.

Era fama entre los griegos, cuenta Herodoto, que se habia aparecido Teseo durante la refriega, haciendo estragos en las masas de los persas: lo cual demuestra que en todos tiempos la fé candorosa y alucinada, ó el interés que abusa de la sencilla fé, han propendido á dar forma corporal y dramática á la asistencia de los poderes superiores, y que no han sido exclusivamente los cristianos los que se han visto favorecidos por los santos en sus grandes conflictos.—Ni hallamos tan sólo en la leyenda griega de aquella remota época el prototipo á que luégo ajusta la imaginacion popular la figura de Santiago y de los ángeles que pelean á caballo por las huestes de los Ramiros en Albelda y en Simancas, sino que encontramos tambien el modelo del paladin misterioso que en San Estéban de Gormaz peleó contra los moros por Fernan Antolinez: porque era tambien fama en los dias de Plutarco que todo el tiempo que duró la batalla de Marathon, un guerrero desconocido, á quien despues fué imposible encontrar, con traje rústico y sin más armas que la reja de un arado, habia estado sembrando la muerte y la consternacion entre los soldados de Darío, y que luégo á los atenienses que consultaron el oráculo de Délfos para saber á quién habian debido tan insigne beneficio, se les respondió que adorasen al héroe Echetlos.

Intentaron los griegos incendiar la escuadra enemiga, pero en esta ocasion los bárbaros se defendieron tan denodadamente, que fueron, más que vencidos, vencedores, porque rechazando á los atenienses de la playa, sólo perdieron siete naves, hicieron á aquellos pagar con la vida el arrojo, y les mataron al bizarro polemarca Calímacos y al general Stesilaos. Cynegiro, hermano del poeta Eschylo, hijo de Euphorion, fué tambien víctima de su bravura: aferrado á la popa de un buque que queria detener, se dejó cortar la mano de un hachazo y murió de la herida. Así lo refiere Herodoto; pero los escritores noveleros poetizaron el hecho diciendo que Cynegiro asió primero la nave con la mano derecha; despues de cortada ésta, la asió con la izquierda, que le cortaron tambien, y cuando ya no tuvo con qué detenerla, la sujetó con los dientes como una fiera. Justino, sin duda, encontró consignada esta fábula en muchos autores cuando se atrevió á decir: *Cynegiri militis virtus, multis scriptorum laudibus celebrata* (1).—Embarcáronse los persas sin que nadie se lo estorbase, y dejaron en el campo, con 6.400 cadáveres de compañeros suyos (2), algunos prisioneros, y un rico botin de lujosas tiendas y soberbios equipos que no tuvieron tiempo de recoger (3).

Los partidarios de Hipias no dormian mientras el ejército ateniense peleaba: en la cima del Pentélico levantaron un escudo que reverberaba al sol (4), señal convenida con el hijo de Pisistrato, para anunciar á los persas el momento oportuno de echarse sobre la ciudad. Aquel escudo fué visto por los persas y por los griegos, y al mismo tiempo que aquellos levaron anclas y dirigieron su rumbo á doblar el cabo Sunion para desembarcar en el Phalereo y marchar sobre Aténas, Milciades, sospechando la trama urdida, levantó sin demora el campo, y el mismo dia de la batalla se trasladó velozmente de Marathon al otro bosque sagrado que tenia Hércules en Cinosargos, junto á Aténas, y ocupó la ciudad ántes de que llegase á su puerto la escuadra persa. Este rápido y acertado movimiento, testimonio glorioso del talento y de la pericia del general ateniense, fué el que verdaderamente salvó á Grecia, porque áun vencido Dátis en Marathon, pudiera haberse apoderado de Aténas y sojuzgado el Ática con la traidora cooperacion del partido de Hípias, si aquellos denodados hoplitas se hubiesen detenido á saborear en el campo de batalla su inesperado triunfo. Al verlos los persas dueños de su capital, conociendo que se habia frustrado el plan de que fué indicio la seña hecha en el Pentélico, no arriesgaron el desembarco, sino que despues de un breve descanso dieron la vela con direccion á las Cícladas. Así quedó por entónces disipada la ominosa tormenta que amagó destruir la libertad y la naciente cultura de la república de Aténas.

---

(1) Justin., II, 9.
(2) Herodoto, VI.
(3) No sabemos en qué autoridad se apoyó Anquetil para afirmar que los persas dejaron tambien entre los despojos de la batalla en el campo de Marathon mármoles que habian traido para erigir un monumento en conmemoracion de su victoria, y cadenas que tenian aprestadas para los griegos.
(4) Herodoto dice solamente: *Se advirtió estar en alto, en un paraje elevado del Ática, un escudo cuya superficie pulida y brillante hacía se le viese de léjos*, y con razon supone el coronel Leake, en su interesante opúsculo ya citado (*On the Demi of Attica.—Transactions of the Royal Society of Literature*, tomo II), que esa elevacion no podia ser otra más que el monte Pentélico para que el escudo fuera visto en los dos campos.

Cuando el ejército ateniense emprendió su acelerada marcha de Marathon á Aténas, dejó en el campo de batalla al general Arístides con su tribu para que custodiase el botin; pero al ver que Dátis evacuaba el Ática, los vencedores acudieron de nuevo á contemplar el teatro del combate y á tributar á sus compañeros muertos las debidas fúnebres exequias. Ciento noventa y dos atenienses habian sucumbido en la pelea: por excepcion en favor de aquellos héroes, porque nunca Aténas otorgaba honores semejantes, se mandó erigirles un *tumulus* en el mismo campo de batalla. Sus nombres fueron esculpidos en 10 columnas que allí mismo se levantaron, una para cada tribu; otro *tumulus* fué consagrado á los generosos platenses que se habian sacrificado por la causa de Aténas, y otro tambien á los esclavos (1).—Entre las obras artísticas con que la ciudad fué exornada mientras duró su régimen democrático, no dejaron de consagrarse á la gloria de Marathon algunas muy importantes: la pintura reprodujo la memorable batalla en uno de los compartimentos del pórtico que llevaba el nombre de Pecilo (Pækilê), y allí, entre las figuras de los dioses y de los héroes,—Athéna, Hércules, Teseo, Echetlos y el patrono Marathon,—sobresalian el polemarca Calímacos y el general Milciades, y se distinguian claramente los hoplitas de las diez tribus, y hasta los platenses con sus cascos de cuero, propios de los guerreros de Beocia. Esta página del arte ha desaparecido, pero existe el *tumulus* que se levantó en honor de los 192 atenienses muertos por su patria, reputados y adorados como semi-dioses por los sencillos habitantes del démo de Marathon; y el coronel Leake, que le ha medido, afirma que presenta aún considerables dimensiones (2).

Dos mil lacedemonios salian de Esparta al tercer dia del plenilunio para auxiliar á los atenienses, y con celeridad portentosa se pusieron en la frontera del Ática á los tres dias de marcha; pero cuando llegaron, ya los invasores se habian alejado. La curiosidad los condujo al lugar de la batalla; vieron los cadáveres de los persas; elogiaron el valor de los atenienses, y regresaron á sus hogares.—El campo de Marathon quedó enfeudado á la region de lo fantástico y al supersticioso respeto del ignorante vulgo: áun en tiempo de Pausanias se percibia en él todas las noches rumor de combatientes, fragor de armas y relinchos de caballos: acaso no habia olvidado el piadoso escritor, tan aficionado á los buenos poetas, aquel

Armorum sonitum toto Germania cœlo
Audiit

que el elegante Maron agregó á los otros fenómenos extraordinarios y siniestros manifestados á la muerte de César. «Es peligroso (decia el clásico viajero) ir allí con el propósito de ver lo que pasa; pero el que casualmente se encuentre en el terreno sin saber lo que allí ocurre, nada tendrá que temer de los dioses.»

Fué la memorable batalla de Marathon el dia 6.° del mes de Boedromion (Setiembre) del año 490 ántes de Cristo (3).—Hace 2362 años que el pueblo de Aténas solo, sin más auxilio que 1.000 platenses, arrancó aquel inmarcesible lauro á un incontable ejército de cuarenta y seis naciones agrupadas bajo el cetro de Dario; y hoy, despues de ensangrentado y, lo que es áun peor, escandalizado el mundo con las feroces guerras de Crimea, austro-prusiana y franco-prusiana, que nos han acostumbrado en Inkerman, Solferino, Custozza, Sadowa y Sedan á mirar como lícito entretenimiento de los desatentados poderes, árbitros de la paz del mundo, unos sacrificios humanos de que no habia ejemplo en los pueblos antiguos más pródigos de su sangre, todavía nos sentimos penetrados de religioso respeto hácia aquel puñado de héroes griegos que dieron su vida por la libertad del Occidente en el campo de Marathon! Y con justicia; porque la importancia de esos terribles choques que llamamos guerras no se mide por el número de las víctimas, sino por la índole del conflicto moral que las ocasiona; y seguramente significan más para el porvenir del mundo 192 griegos que mueren por salvar á Europa de la servidumbre con que la amenaza el colosal imperio persa,

(1) Pausanias dice que se erigió además en aquel campo un trofeo de mármol blanco y un monumento en honor de Milciades, muerto poco despues de haberle condenado el tribunal popular de Aténas por no haber sido consecuente con él la fortuna en la expugnacion de Páros.

(2) Unos 9 metros de altura por 18[illegible] de circunferencia.

(3) No todos los historiadores están conformes en esta fecha, pero seguimos al fijarla al docto G. Grote, que con gran lucidez discute y consigna los fundamentos de Plutarco y de sus impugnadores Fréret, Larcher, Boeckh y el Dr. Thirlwall, en una extensa nota crítica, que puede ver el lector en su HISTORY OF GREECE, Parte II, cap. X.

que 100.000 franceses ó prusianos inmolados en las llanuras del Mosela y del Marne por la vanidad de dos córtes, á cuya diplomática cháchara permanece completamente extraña la causa de la civilizacion europea (1).

¿No será, pues, interesante á los ojos de todo hombre pensador la personalidad de cualquiera de aquellos 192 héroes?

III.

Hasta que en la llanura donde se dió la gran batalla fué descubierta hace algunos años la STELA DE ARISTION, monumento consagrado, no al enterramiento, sino á la memoria de uno de aquellos guerreros, no se sabia de una manera positiva que la escultura hubiese contribuido, juntamente con la pintura mural, la poesía dramática, la lírica y el espléndido espectáculo de fiestas públicas y aniversarios, á la multiforme explosion de júbilo del pequeño Estado ateniense, vencedor por primera vez de tantas gentes y naciones juntas. Saber fijamente que lo hizo y qué formas empleó para ello, es asunto de gran curiosidad para los amantes de todas las manifestaciones del génio en su desarrollo histórico. Y desde luego un dato precioso de la historia griega, que no nos trasmitieron Herodoto ni Tucydides, ni Pausanias, y que lógicamente se colige de este monumento, es que á pesar de haber consagrado Aténas túmulos á los cadáveres de sus heróicos defensores y columnas donde conservar esculpidos sus nombres, la piedad de los deudos y amigos halló todavía modo de manifestarse en ocasion tan solemne, porque erigió *stelas* conmemorativas en las cuales perpetuó lo que no podian legar á la posteridad aquellos otros monumentos, á saber, la imágen del héroe querido que se sacrificó por la patria.

La *stela* ó *cippus* de Aristion es un paralelipípedo rectangular de mármol pentélico, cuya faz anterior mide hoy una altura de 2,04 y una anchura de 0,46, levantado sobre una especie de plinto ó zócalo en que está grabado el nombre del guerrero á quien fué erigido. La parte superior de este monumento, que sufrió las injurias del tiempo y aparece rota, acaso llevó molduras por remate ó estuvo coronada por un frontoncillo con sus dos orejas ó antefixas. En la cara principal ó faz anterior tiene esculpida en bajo-relieve (τύπος) la figura de un hoplita griego, que llena enteramente su plano. Esta figura está en pié, enteramente de perfil y en estado de perfecto reposo, dando al espectador el lado derecho: tiene en la mano izquierda una pica ó lanza con el cuento apoyado en el suelo, y la derecha naturalmente caida; lleva el cabello esmeradamente rizado á bucles (πλόκαμοι): cubre su cabeza un casco sencillo, de hechura primitiva (λιτός), en forma de casquete esférico, no sabemos si de hierro ó piel de toro (2); defiende su cuerpo una loriga (θώραξ) de cuero que deja descubiertos sus brazos y parte de su pecho, y de cuyo borde inferior, ceñido á la cintura, penden á manera de haldetas tiras de cuero (πτέρυγες) que apenas le cubren las íngles. Estas tiras ó bandas llevan en su extremidad un refuerzo de tablillas ó planchuelas de hierro que las mantienen sin arrollarse, pendientes y unidas; y una chaqueta interior, y dos cinturones adornados con sencillas grecas, uno de ellos (ζώνη) destinado á sostener la espada y á cubrir en el talle la union de la loriga con las haldetas, y el otro (ταινία) sin objeto conocido, pero colocado

(1) De ninguna de sus victorias se gloriaron tanto los atenienses como de la de Marathon. El gran poeta Eschylo, que se halló en la batalla, estimó este honor en más que todos los otros alcanzados en su vida, y así lo consignó en el epigrama que se cree compuso para su epitafio. Publica este epitafio el erudito Kuhn en una de sus notas al lib. I de la obra de Pausanias, traduccion de Rom. Amaseo, edicion greco-latina de Lipsia, año de 1796, con la siguiente version:

Æschylus Euphorione quidem prognatus Athenis,
at tumulum functo terra Geloa dedit.
Virtutem illius Marathonia pugna loquatur,
persaque qui novit quid valuere manus.

(2) Este casquete, más bien que casco, nos inclinó en un principio á creer que fuese un platense el soldado de la stela, porque los platenses, como todos los de Beocia, usaban el capacete de cuero. Pero la insignia ó emblema que lleva al pecho figurando una cabeza de leon, nos ha hecho renunciar á aquella idea, porque si en efecto este soldado es, como sospechamos, de la tribu Leóntida (denominacion derivada del nombre Leontis de su héroe epónimo ó tutelar, que, ya sea Herakles en su lucha con el leon neméo, ya cualquier otro personaje que por su extraordinario esfuerzo haya merecido el dictado de leon, lo tomó evidentemente del sustantivo λέων, οντος ó del adjetivo λεονταιος), ya no puede ser un platense; y de consiguiente, su casco acaso sea de hierro imitando la forma del cudo primitivo (καταῖτυξ, λιτος, πανκεφάλαιος) hecho de piel de fiera, de que ocurre mencion en Homero, quien se le atribuye á Diómedes. No nos consta en verdad que el ciudadano-soldado del Ática llevase en su armadura el distintivo de la tribu á que pertenecia, ni siquiera que tal insignia, si existia alguna, fuese la cabeza de leon para los guerreros de la tribu Leóntida, pero creemos que estas suposiciones nuestras, que nos hacen considerar la stela de Marathon como precioso objeto del que se sacan inducciones enteramente nuevas respecto á la indumentaria militar de los griegos, han de dar pié para encontrar autoridades que plenamente las confirmen.

inmediatamente debajo de las tetillas, como la *fascia* con que las jóvenes romanas y griegas comprimian el excesivo desarrollo del pecho, completan la parte superior de la armadura de este hoplita. La loriga, ajustada al hombro no se sabe cómo, acaso sobreponiéndose el espaldar al peto, presenta la hechura de una solapa que termina en el esternon con una especie de *tessera* ó recuadro, en que se ve destacar sobre fondo rojo la cara de un leon: distintivo quizá de los hoplitas de la tribu Leóntida (1), que fué una de las más castigadas en el primer encuentro con los persas en Marathon. Por debajo de la armadura asoma en el brazo y en los muslos la túnica interior de fino lienzo del ciudadano guerrero, formando menudos pliegues dispuestos con simetría, segun la manera usada por los coregos al plegar las vestiduras de los antiguos simulacros de los dioses. La armadura de la parte inferior del cuerpo consiste únicamente en unos botines (κνημῖδες) que cubrian la pierna desde la rodilla hasta el tobillo, y que ofrecen particularidades dignas de ser notadas. Es desde luego raro, como confiesa el erudito conde de Clarac, encontrar esta parte de la armadura defensiva de los griegos en monumentos de escultura; pero lo más extraño aquí es su forma. Los vasos griegos é ítalo-griegos nos ofrecen figuras de guerreros con preciosas *knémidas*, y sabido es por Homero que los antiguos héroes daban á esta prenda de su arnés de guerra tanta importancia, que constituia un verdadero distintivo entre ellos, de modo que era un glorioso epíteto para uno de aquellos personajes ser llamado *el de las hermosas knémidas*. Pero las de los héroes de Homero, y las que solian encontrarse en las excavaciones de Pompeya, Herculano y Pæstum, eran por lo general de hoja de metal forjado, realzadas con adornos repujados ó cincelados; no abrazaban toda la pierna, sino que protegian tan solo la tibia; por último, se sujetaban por el lado de la pantorrilla con correas y hebillas, y para que no dañasen al soldado, iban forradas con un cuerpo blando, pespunteado como el basto de una silla de montar. Y las knémidas que lleva el soldado de Marathon, moldeadas sobre la pierna hasta el extremo de acusar toda la musculatura y todas las sinuosidades de la articulacion de la rodilla, no son de metal, sino de cuero; no están abiertas por detrás, sino que forman un botin cerrado, con un plegado elástico por la parte interior, que debia prestar sin duda el mismo oficio que los elásticos de nuestros borceguíes; y por último no ofrecen el menor adorno.—Desnudos los piés del héroe, quizá por costumbre, quizá por aspiracion del escultor al ideal, naciente en la época en que ejecutó su obra, nos recuerdan que la *anypodesia* tuvo en Grecia partidarios áun en siglos muy apartados de los tiempos heróicos y homéricos.—No es este accidente prueba que induzca antigüedad extraordinaria en el bajo-relieve que describimos, pues el autor de la Odisea nos representa al hospitalario Eumeo confeccionándose unos zapatos con una piel de buey de vistoso color, cuando llega á su casa Ulíses disfrazado; y por otra parte es constante que áun en los primeros siglos de nuestra Era hubo hombres que estimaron costumbre sólo digna de mujeres el llevar los piés defendidos de las piedras y abrojos y de la intemperie. Bajo los piés de la figura se lee, en un liston de resalto, la curiosa inscripcion ΕΡΓΟΝ ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ (2), que la declara OBRA DE ARISTOCLES, y en el plinto que sostiene la stela campea en gruesos caractéres de forma arcáica el nombre del hoplita de la tribu Leóntida, gloriosamente muerto por la libertad de su patria, ΑΡΙΣΤΙΟΝΟΣ; esto es, ARISTION (3).

Esta obra *anaglifa* (ἀναγλυφή) es uno de los documentos más interesantes que hasta hoy se conocen de la escultura helénica de aquella época de transicion que media entre el período hierático y aquel otro brillante período que inmediatamente precede á la guerra del Poloponeso, y en que la Palas del Partenon, creacion de Fídias, y el Doryphoro de Policleto, marcan el punto más culminante que alcanzó jamás el humano ingenio en la escala del ideal.—Como toda obra de época intermedia ó de transicion, la stela que nos ocupa presenta á los ojos del arqueólogo caractéres inerrables de los dos artes á que sirve de linde, el que acaba y el que comienza. Llámase segundo período de la escultura griega este espacio de poco más de un siglo (del 570 al 450 ántes de Jesucristo), porque en este tracto, en

(1) Véase la nota anterior, al fin.

(2) La inscripcion está en nuestro concepto equivocada; su forma es ΕΡΑΟΝ ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ. Ni tiene cosa de particular que el que la esculpió hiciese una Α por una Γ, ni es raro ver en los monumentos de la edad antigua estas equivocaciones.

(3) La ortografía de este patronímico confirma la antigüedad de la stela. Es sabido que la ausencia de las vocales largas Η y Ω en los nombres que las requieren, es un indicio de que la inscripcion pertenece á una época anterior al arcontado de Euclides (403-402 ántes de Cristo). Estas letras sólo empezaron á usarse en los monumentos públicos hácia esos años, si bien su introduccion en la escritura cursiva y en las inscripciones de los particulares puede atribuirse al año 440 ántes de nuestra Era. No se cita ningun monumento epigráfico de la época de Milciades que las contenga. Ahora bien, el patronímico ARISTIONOS aparece constantemente escrito ΑΡΙΣΤΙΩΝΟΣ, y no ΑΡΙΣΤΙΟΝΟΣ en todas las inscripciones posteriores al referido arcontado de Euclides; prueba evidente de que la inscripcion de la stela marathonia es anterior. Puede verse en comprobacion la muy curiosa núm. 664 de la rica coleccion del Louvre, que encabeza con el nombre del arconte-rey Œnoplides, y en que figura entre los arcontes *thesmothetas* un ΗΟΣ Σ ΑΡΙΣΤΙΩΝΟΣ ΦΑΛΗΡΕΥΣ, esto es, del démo Phalereo de la tribu Æantida.

que sostiene la Grecia las guerras llamadas *médicas* contra el poderoso imperio de los persas, toma realmente el arte una fisonomía que revela un gran progreso relativamente á la época en que no habia más escultura que la de las escuelas donde espiraba la idea informe de los tiempos heróicos para revestir formas hieráticas. — Debe atribuirse ese desarrollo de la escultura durante el apogeo de la democracia ateniense, primero y ántes que nada al progreso del espíritu público en todas las cosas: al vuelo que tomó la poesía, convertida en lírica y dramática de épica que habia sido solamente hasta entónces, lo cual indicaba que el sentimiento era ya más humano y apasionado; y á la perfeccion que adquirieron todas las industrias auxiliares de las artes del pensamiento. En segundo lugar, contribuyeron al adelantamiento de todas las artes plásticas las relaciones de los griegos cada dia más frecuentes con el Asia opulenta y culta. No llegó este adelantamiento á la perfeccion misma, la cual estaba reservada á las escuelas de Aténas, Sicyone y Argos, bajo la dictadura moral del estrategio Perícles, que logró dar su nombre á su siglo; pero le caracteriza un esfuerzo poderoso del genio griego que tiende á emanciparse de las tradiciones corágicas y de toda forma convencional, y que pugna por alcanzar la naturalidad y la vida real en toda su plenitud y libertad. En esta época de transicion, tan digna de estudio, el arte empieza, digámoslo así, á secularizarse y á hacerse patrimonio comun, y la escultura no es ya monopolio de ciertos individuos y de determinadas familias de artistas, como acontecia en el primer periodo de la Grecia histórica, sino que de ella se apoderan y se apasionan ciudades y Estados enteros, los cuales consagran á sus produciones una parte considerable de sus ingresos. La plástica bajo todas sus formas, cerámica, toréutica y glíptica, estatuaria (ἀνδριαντοποιΐα) y escultura *(scalptura*, μαρμαρογλυφή), traspasa el sagrado recinto del santuario y se hace elemento integrante de la vida pública y privada. Al propio tiempo el estilo, arcáico al comienzo de este periodo, se seculariza tambien y adquiere cada vez mayor naturalidad: el uso general de los juegos y de los ejercicios atléticos ofrece al artista ocasion en que poder contemplar y estudiar las formas del cuerpo humano en sus más fugaces ademanes, en todo lo que tienen de más indeciso y movible; las ceremonias religiosas, las teorías, los coros de hombres y mujeres, las ponen por otra parte de manifiesto con sujecion á la euritmia y á la más escrupulosa decencia; y por tales medios, al finalizar este segundo período, ya casi por completo desaparecian la antigua tesura arcáica, hierática y corágica, la antigua dureza del dibujo, la antigua pesadez de las proporciones, la antigua torpeza que ataba la mano del escultor para dar el ritmo á las actitudes y el carácter *(ethos*, ἦθος) á las fisonomías.

Conocidos son de todos los amantes de la estética griega, si no los originales, al ménos las reproducciones y copias, ó meramente los grabados, de las muchas obras de este período que los museos de Europa conservan. Pocas en verdad las estátuas, son muy abundantes los bajo-relieves y objetos de cerámica: aquellas, rara vez ya de madera desde mediados del sexto siglo, desaparecieron como botin de la codicia con las guerras y turbulencias que sufrió la Grecia, por ser la mayor parte de oro y materias preciosas; pero los bajo-relieves de los templos por su alta colocacion, y las *terra-cottas* por su poco valor material, salvaron mejor la borrasca. El uso de la piedra, y áun del mismo mármol, tan á propósito para hacer resaltar la pureza de las líneas, contribuia además á la perfeccion del bajo-relieve, y puede decirse que esta fué la época en que con preferencia se cultivó este género de escultura, porque desde la Sicilia hasta el Asia Menor, en cuanta tierra pobló la raza helénica, se dieron los ingenios consagrados á ese arte á decorar aras, basas de estátuas, frisos y métopas, frontones y acroteras. Los más afamados escultores de esa edad son Dipœno y Scyllis, de la escuela del supuesto Dédalo; Gitiadas de Lacedemonia; Cánacho de Sicyone; Agéladas de Argos; Critias de Atenas; Onatas de Egina... Hoy podríamos asociar á estos gloriosos nombres el de Aristócles, autor de la stela que representa á Aristion, si esta obra, única que se conoce de este escultor hasta hoy ignorado, fuese capaz de sostener el paralelo con los bajo-relieves de Selinunta, la Vesta de Giustiniani, el altar de los doce dioses del Louvre y los héroes eginetas de la Gliptoteca de Munich, como lo sostiene con los bajo-relieves de Assos.

Indicaremos brevemente algunos de los principales defectos de este trabajo anáglifo del quinto siglo ántes de nuestra Era, para que resulte plenamente justificado nuestro juicio acerca del período artístico á que pertenece.— Advertimos en primer lugar, en el cráneo de este personaje, una depresion del frontal que le hace semejante al del caribe. En su semblante, que por cierto no carece de individualismo, como retrato que es, sólo á impericia del artista debe achacarse el presentar casi de frente el ojo derecho, que debió estar de perfil. Su cuello, de un volúmen hercúleo exagerado, presenta en una misma línea el occipital y las vértebras cervicales: los músculos del propio cuello y sus inserciones están muy imperfectamente acusados, y la clavícula aparece dislocada, puesto que pudiera ser el objeto relevado que tomamos por tal, una banda ó tira que formase parte del traje militar del sugeto. El

tronco del cuerpo, como revestido con la loriga, no descubre las incorrecciones que le habrian indudablemente afeado á estar desnudo; pero los brazos y las piernas adolecen de algunas nada insignificantes. Desde luego, el biceps y el braquial anterior, que son dos músculos distintos, aparecen confundidos en uno solo, abultado y redondo como si el brazo estuviera hinchado. El triceps no tiene forma y está en línea recta con el codo ú olécranon. En la parte desde el codo á la mano, los músculos principales están marcados, pero en el contorno no se ven convenientemente acentuados los dos extensores y el cubital posterior, y aparece el miembro tirante y acartonado, sin la graciosa ondulacion que presenta el natural. Nada decimos de la falta de proporcion entre la longitud del brazo y la dimension del torso de la figura por lo corto del cúbito y del radio y la pequeñez de la mano, en la cual por otra parte no se advierte modelado alguno ni la menor indicacion de su estructura interior. Carpo, metacarpo, falanges, ligamentos, tendones, venas, todo está nivelado formando un plano sin el menor acento de verdad y de belleza. Nada decimos tampoco del brazo izquierdo, que apenas tiene figura de miembro humano. La misma rigidez que ofrece el contorno del antebrazo, se advierte en el dibujo de las piernas, desmesuradamente gruesas en el arranque de los muslos, respecto del ancho de la cadera, y mezquinas desde la rodilla al tobillo. Proviene este defecto del exagerado desarrollo dado en la parte alta al recto anterior y al biceps, y de la exagerada depresion que en el trazo del escultor sufrieron la rotula, el tibial anterior, y los gemelos ó pantorrilla.

Y á vuelta de todos estos defectos, que sólo denotan imperfeccion en la ciencia de la anatomía y de la verdadera estructura del cuerpo humano, hay en la obra de Aristócles marca la tendencia á ennoblecer las formas vulgares y á caracterizar al héroe cuya efigie traduce al mármol. El vientre, el glúteo, la rótula, cuyo desarrollo excesivo envilece á la figura juvenil, están visiblemente sacrificados; y las partes más nobles del cuerpo, despues de la cabeza, como son el cuello, el pecho y el biceps del brazo y del muslo, donde principalmente se marca la fuerza atlética, aparecen con gran desarrollo. ¡Qué distancia, á pesar de todos los defectos mencionados, de este bajo-relieve á las informes esculturas de la anterior edad! Aunque en él se represente al hoplita Aristion como recien emancipado de la tesura é inmovilidad que caracterizaba las ξόανα ó estátuas de palo de los antiguos dioses helenos, y aquellos simulacros de divinidades egipcias que tenian juntos los piés, y las manos y brazos pegados al cuerpo; su reposo consciente, su aire gallardo y noble, y la belleza que apunta en la manera de tratar la única prenda de su vestido que permite manifestar alguna gracia en los ropajes, hacen desde luego presentir la transicion al arte de la grandiosa escuela de Policleto. Téngase presente que la escultura del mejor tiempo, si bien reproduce el natural con toda libertad y verdad, no trató el desnudo sino con un sentimiento ideal que excluye toda pasion desordenada, y que la calma unida á la dignidad, la moderacion unida al poder, caracterizan á los personajes, dioses y héroes, del tiempo de Pericles, los cuales en su inmutable majestad, más bien parecen absortos en sus sobrenaturales destinos, que ocupados en compartir el destino humano y los humanos intereses. Desde este punto de vista, la figura que analizamos tiene algo de comun con las representaciones míticas de los mejores tiempos del arte griego.

¡Antinómia singular la que ofrece la historia de toda civilizacion que medra á expensas de otra: el hoplita Aristion daba en Marathon su vida porque las ideas helénicas triunfasen de las antiguas ideas del Oriente, y el artista que iba á esculpir su efigie para recordar á los venideros su heróica empresa, se inspiraba en los monumentos esculturales de ese Oriente ominoso y aborrecido!—Pero ¿por donde se derivaron hasta las escuelas de Grecia los conocimientos artísticos del Oriente? Hé aquí un tema del más alto interés para la historia del arte. No haremos más que desflorarlo.

Los monumentos asirios suministran los más preciosos datos respecto del orígen de muchas artes, perfeccionadas en edades subsiguientes en el Asia Menor y en Grecia. La influencia asiria en el Asia Menor fué de dos maneras: primero directa, durante la gran prosperidad del imperio ó monarquía asiria, cuando el poder de sus reyes se extendia hasta la vertientes marítimas del Líbano; despues indirecta, por medio de la Persia, cuando ya no existia Nínive. Los restos de la antigua Pteria ó Pterium revelan que existió aquella influencia primera (1): esos restos descubren una conexion evidente entre las divinidades y emblemas religiosos adorados en varios puntos del Asia Menor, y los de la

(1) El ilustre viajero y explorador Austen Henry Layard, nuestro querido y respetado amigo, á quien debe la ciencia arqueológica los restos exhumados de la antigua Nínive, no abriga la menor duda acerca del orígen asirio de muchos pueblos del Asia Menor. Véase la curiosa nota 3.ª á capítulo I, Parte II de su obra NINEVEH AND ITS REMAINS, donde cita todos los textos de las autoridades que lo confirman, como Stephano de Bizancio, Plinio, Estrabon, Suidas, Apolonio Rodio, Dionisio y Eusebio de Cesarea.

Asiria. Herodoto, además, terminantemente declara que el fundador del reino de Lydia fué un descendiente de Nino.—Como testimonios de la influencia indirecta ejercida por la Asíria en aquellas mismas regiones occidentales mediante la dominacion persa, cita la obra del ilustre descubridor de la antigua Nínive (1) numerosos monumentos, todos los cuales sirven asimismo para probar el influjo del arte asírio sobre el griego arcáico, y áun sobre las escuelas del segundo período de la escultura griega. Los mármoles de Xantho, que hoy conserva el Museo Británico, son en verdad perfectas y acabadas ilustraciones de la triple conexion que existe entre el arte asírio y el persa,—el arte persa y el del Asia Menor,—el arte del Asia Menor y el griego. Los asirios ¿de qué pueblo lo aprendieron? No se sabe. Moisés de Chorena consigna una antiquísima tradicion, que decia: que cuando Nino fundó el imperio asírio, ya estaba en posesion de aquella tierra otro pueblo muy adelantado en artes y ciencias, cuyas obras intentaron destruir los conquistadores.—Sábese por Estephano de Bizancio que otra tradicion preciosa suponia á Nino residente ántes de la fundacion de Nínive en una gran ciudad llamada Telané. Pero consta que los persas eran un pueblo sin artes y sin literatura, que tomaron de sus ilustrados vecinos, los asírios, todos los conocimientos de que luégo hicieron alarde; y de esta verdad se dará cabal razon todo el que compare los monumentos de arquitectura y escultura de la nacion maestra, con los que ha dejado la orgullosa alumna: que hoy felizmente así unos como otros andan vulgarizados por las bibliotecas, merced á las meritorias fatigas de los sabios anticuarios y viajeros que los descubrieron y estudiaron, y á la munificencia de los Gobiernos que costearon su publicacion.—Los persas introdujeron despues en el Asia Menor las artes que de los asírios habian recibido. Allí está sin disputa la fuente genuina del arte griego arcáico. No hay ya quien niegue lo mucho que bajo este concepto debe la Grecia al Oriente; pero una cosa se debe á sí misma, y es el exquisito gusto con que logró en el gran siglo de Pericles casar con la severidad y la castidad la gracia de la forma, base y corona de las más nobles creaciones plásticas del humano ingenio.

El griego, pues, no fué un mero imitador como el persa: tomando de los extraños lo más bello, lo hizo suyo, y por medio de un perfeccionamiento gradual, habiendo partido de los secos y uniformes relieves de Persépolis, llegó á las encantadoras cariátides del Erecteo y á los bajo-relieves del Partenon y de Figalia.—Una de las huellas que dejó al dar sus primeros pasos, fué ese retrato marmóreo de uno de los 192 héroes que salvaron en Marathon, con la libertad y el honor de la Grecia, la libertad y la civilizacion de la Europa entera. Las reminiscencias del arte y de la cultura oriental saltan á la vista en ese cabello rizado á bucles simétricos, en esa barba simétricamente aliñada, en esa apostura de impasibilidad heróica que trae involuntariamente á la memoria el ademan de los héroes míticos de la Persia, y por último, en esas reliquias, por toda su superficie diseminadas, de la antiquísima práctica de pintar los bajo-relieves, tal como se descubre en las obras anaglifas de más remota época, desde las que contempló Ezechiel en los palacios asírios, representaciones de las imponentes figuras de los guerreros Caldeos.—Créese que profetizaba el santo cautivo de Nabucodonosor por los años de 593 ántes de Cristo, y que lo hacia en las orillas del Chebar, no léjos de la gran corte Asiria, ántes de la destruccion de Nínive y sólo trece años despues de la conquista medo-babilónia; y aludiendo á la torpe idolatría en que habian caido Jerusalem y Samaria, á las que compara con dos rameras entregadas en poder de los gentiles para su total ruina, pronuncia esta especie de apólogo, en el cual describe á los asírios, amantes de aquellas dos prostitutas, con los mismos caractéres que ofrecen las figuras en nuestros dias encontradas en las paredes de los palacios de Khorsabad y Kouyunjik.—«Hubo dos mujeres, hijas de una misma madre, las cuales se prostituyeron en su mocedad: llamábase la mayor Oolla, y la menor Ooliba. Oolla perdió el juicio yéndose tras de sus amantes, los asirios sus vecinos, que vestian púrpura y jacinto y eran grandes señores: jóvenes amables, caballeros todos que montaban briosos caballos.—Los asírios, en cuyo poder fué entregada, la llenaron de ignominia, le quitaron sus hijos é hijas y la degollaron. Así Oolla y sus hijas llegaron á ser famosas por el castigo que sufrieron. Pero su hermana Ooliba enloqueció libidinosa aún más que ella, y fué todavía más prostituta: abandonóse descaradamente á los mismos asírios y á sus hijos, á los capitanes y á los magistrados que iban á buscarla vestidos de hermosos colores, á los caballeros que acudian montados en sus caballos, y á los jóvenes notables por su belleza. Aumentando su prostitucion, llegó un dia á ver pintados unos hombres, de cuyo poder y opulencia tenia muchas noticias: eran caldeos, cuyas imágenes de relieve estaban realzadas con colores: llevaban los

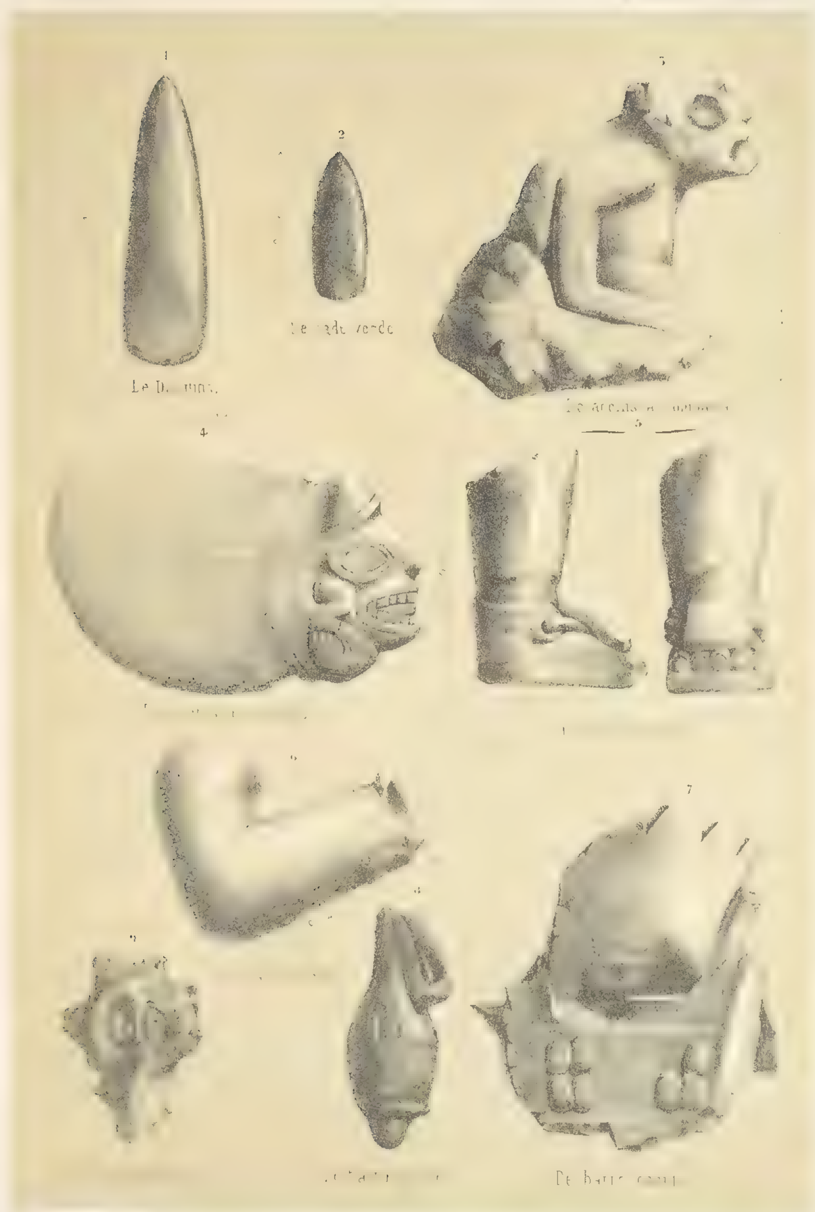
(1) El mencionado Sr. A. H. Layard, actual ministro plenipotenciario de S. M. Británica en esta corte, en su ya famosa obra, arriba citada, NINEVEH AND ITS REMAINS, Part. II, cap. III.

lomos ceñidos con talabartes, y en las cabezas tiaras tambien pintadas: todos ellos parecian capitanes ó generales, y llevaban los mismos arreos que los hijos de Babilonia y los de la tierra de los caldeos, de donde eran naturales (1)...» No necesitamos seguir parafraseando el sagrado texto, cuya continuacion alude al vergonzoso llamamiento que hizo Acház á Teglathphalasar, rey de los asirios, entregándose á estos idólatras, y al tremendo castigo que sufrió el reino de Judá por sus muchas prevaricaciones: todo figurado en la invitacion que Ooliba dirige á los caldeos, cuyas imágenes la hicieron enloquecer de amor, y en el levantamiento de aquellos ingratos y crueles amantes contra esta infeliz prostituta, que muere en manos de los mismos á quienes llamó para brindarles con su lecho, prepararles el banquete, ponerles en las manos sus brazaletes y ceñirles sus coronas.—El interés de nuestra cita se limita al pasaje en que se describen las figuras de los caldeos y babilonios: el profeta habla sin la menor duda de esos mismos bajo-relieves pintados, descubiertos pocos años há entre las ruinas de Nínive, y queda por lo tanto, á nuestro parecer, justificado el abolengo que damos al bajo-relieve de Marathon, haciendo subir hasta la época de los constructores de aquellos desenterrados palacios la práctica que cubrió de rojo, de amarillo, y quizá de otros colores que con el tiempo han desaparecido, el desnudo, el cabello, la barba, los militares arreos y hasta el mismo fondo sobre que se destaca esa interesante figura del hoplita ateniense.—Todos los bajo-relieves y esculturas de los asírios, sin más excepcion que los ejecutados en mármol negro y basalto, estaban pintados total ó parcialmente. El citado señor Layard no se atreve á asegurar que en la Asíria fuese costumbre dar color á los fondos lo mismo que á las figuras; pero el diligente M. Flandin (2) afirma que en todos los bajo-relieves que ha copiado en Khorsabad ha encontrado, así los fondos como todas las partes no pintadas con otros colores, uniformemente cubiertos con una tinta amarillenta de ocre. En los relieves de Nimrud aparecen ménos restos de color que en los de las ruinas exploradas por el cónsul francés M. Botta: el señor Layard no los ha encontrado sino en los cabellos, barbas y ojos, y en algunos accesorios, por lo que se inclina á creer que las más antiguas esculturas asírias sólo en ciertas partes estaban pintadas. Este mismo sistema de coloracion opinamos que se siguió en la stela, objeto del presente trabajo.

No sin razon anunciábamos al comenzar que el estudio de la STELA DE ARISTION era interesante como dato de la historia política de la antigua Grecia y como documento para la historia del arte helénico. Ahora, al concluir, añadimos que tambien ha resultado de no escaso interés para la historia de la vida pública ateniense y para las investigaciones sobre la indumentaria militar de aquel admirable pueblo.

Tenemos entendido que este monumento fué descubierto entre los años 1840 y 1843. No sabemos si fué publicado en las *Efemérides arqueológicas* que daba á luz en Aténas el profesor Pittakis, si bien sospechamos que lo fué. Se nos asegura que en alguna publicacion ilustrada europea se dió razon del hallazgo y se reprodujo grabada la stela: por nuestra parte, ni hemos leido artículo ninguno que de ello tratase, ni hemos visto más copia de este curioso relieve que la que trajo de Aténas, para su particular uso y estudio, el erudito y malogrado arquitecto Don Domingo de la Fuente.

(1) Ezechiel, XXIII.
(2) En su *Voyage Archéologique a Ninive*


1
2
3
De jade verde
4
5
7

ANTIGÜEDADES CUBANAS.

ESTUDIO HECHO CON RELACION Á LAS QUE SE CONSERVAN

EN EL REAL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE ESTA CORTE,

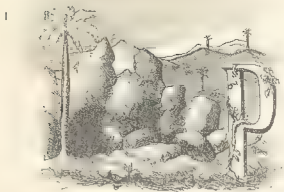
Y

EN LA SECCION ETNOGRÁFICA DE SU MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON MIGUEL RODRIGUEZ FERRER,

Comisionado que fué á dicha isla para recorrerla y estudiarla, Individuo correspondiente de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y Vice-Presidente que ha sido de la Comision de Monumentos de Álava

(1) 

EREGRINO un dia por la más hermosa de las islas, á cuyas playas me llevaron, no mis gustos é intereses, sino el sentimiento de la dignidad y el más santo de suplir con mis individuales fuerzas la posicion que me arrancara cierta reaccion política, y como todas, tan violenta como injusta (2); un cometido científico me hizo recorrer por cerca de tres años la entónces tan próspera y rica isla de Cuba, y al visitar sus ciudades y sus pueblos (3), sus puertos y sus costas, sus despoblados y sus bosques para tareas de otra índole, no por esto olvidé entre ellas, ni mis aficiones arqueológicas, ni los museos de la Metrópoli. Así es que, solo y abandonado á mi actividad, todo lo procuré, indagué mucho, y no poco adquirí perteneciente á lo arqueológico, aunque con la limitacion de quien, no perdonando fatiga personal, era, sin embargo, solo para el consejo, y lo que era peor, no disponia de los medios materiales que ciertos reconocimientos y excavaciones exigen, y mucho más, en terrenos de más de un metro de tierra vegetal á veces, y con bosques vírgenes casi impenetrables por la tupida red de sus *bejucos*, lianas ó enredaderas. Por otra parte, mis principales excursiones, de las que han sido fruto las reliquias de que voy á ocuparme, verificáronse en despoblados, donde era imposible hacer parada por las noches, pues aunque muchas las pasara como mis acompañantes en la cama aérea de una *hamaca* sostenida entre dos troncos, se consumian los mantenimientos y era preciso emigrar.

---

(1) Aspecto que presenta el paisaje donde se encuentra la cueva á que se refiere la monografía.

(2) En 1843 me encontraba de jefe político é intendente de Cantábria, cuyo último puesto se suprimió á poco.

(3) Solo á Trinidad y las Cuatro Villas dejé de hacerlo por falta de tiempo, y porque preferí, en la limitacion que de este tiempo tenia, ver lo más lejano y desconocido. Pero recorrí sus tres departamentos y puse mis piés en sus dos cabos, siendo el primero que subiera á alguna de sus más lejanas alturas y recorriera sus parajes más desiertos.

Pero áun así, no fueron estériles mis esfuerzos, y mucho ménos el español deseo de que á falta de los propios llegáran los extranjeros á espigar suelo tan vírgen hasta allí, de esta clase de exploraciones. Mas si en otras páginas que estoy dando á luz, (1) aunque con la intermitencia de mis últimos cargos públicos procuro desarrollar algunos de aquellos resultados, sobre los que la opinion y la prensa han compensado, en parte, mis sacrificios; estos trabajos tienen por norte un campo más vasto, cual es la existencia física y social de todo un pueblo. Tampoco quiero ocuparme aquí de otros objetos geológicos y botánicos que fueron igualmente los frutos de mis indagaciones y con que he contribuido á los gabinetes de las escuelas especiales de Montes y Agricultura. Trato sólo de agrupar en este estudio los pertenecientes á la arqueología, concretándome á los objetos que hace tiempo conduje á nuestros dos gabinetes de Historia Natural y Arqueología, entre los que hay alguno que ha merecido ya gran atencion, aunque tardía, del mundo sabio. Pero ántes, hablar debo de otros, que si no tan notables, no son ménos importantes para la ciencia, en las varias manifestaciones de la vida por el curso de la humanidad.

Son éstos, dos cráneos singulares que en 9 de Marzo de 1850 presenté al señor ministro de Fomento de aquella época para el Museo de Historia Natural de esta córte, *y para que una comision de sus profesores se hubiera ocupado de su estudio*, entre los que se contaba la mandíbula fósil de Puerto-Príncipe, de que hablaré en seguida. Pues estos dos cráneos eran parte de los *siete* de igual procedencia y estructura que hube de encontrar en una caverna de la isla de Cuba, allá cerca de su cabo y confin oriental (2), dejando los demás en el gabinete de la Universidad de la Habana, y sus vicisitudes han sido bien distintas. Los de la Universidad preocuparon á muchos, y sobre todo llamaron el interés de un naturalista como el señor Poéy, más conocido en Francia y los Estados-Unidos que en España, y éste, dedicándoles un concienzudo estudio, los tuvo por de *caribe*, y puso su monografía y dibujo en la obra de dos tomos, *Repertorio físico natural de la isla de Cuba* (3) de que es autor. Por desgracia, los que dejé en España no merecieron del director entónces del Museo un interés igual, y habiendo yo tenido que volver á Cuba por dicha época, han dormido por veintiun años el sueño del olvido, y en sus estantes permanecerian todavía ignorados, si al situarme ya en esta córte desde 1868, no hubiera vuelto á buscarlos, é impetrado el eficacísimo auxilio de mis amigos los señores Vilanova y Colmeiro, profesores ambos del establecimiento, con cuyo concurso volví á pedir oficialmente su estudio, dando al fin la Junta facultativa de este establecimiento sobre estos cráneos, aunque de un modo incidental, el dictámen anatómico que copiaré á continuacion. Pero en el entretanto, han pasado veintiun años de silencio en el siglo del vapor. — ¡Veintiun años de olvido, en la misma época en que se hacian y se hacen por toda Europa esfuerzos extraordinarios para adquirir, reconocer y estudiar restos de esta clase en extratificaciones y cavernas! Silencio semejante no lo calificaré yo por ser algo interesado; pero él ha dado lugar á que España no haya tenido en estos descubrimientos una antelacion que invoca hoy la Francia respecto á la caverna *d'Aurignac* estudiada por su hijo M. Lartet. Y si paso por el olvido de mi prioridad en este descubrimiento á costa de muchas molestias (4), no así por el de mi patria, que pudo y debió haberse nombrado ántes con este arqueológico motivo; mas dejaré tristes reflexiones para pasar á la descripcion de esta caverna y de estos cráneos.

Los móviles que á la primera me condujeron, sus incidentes, y cómo al fin pude conseguirlos, los podrán ver mis lectores en los trabajos ya anotados. Aquí bastará indicar, que los encontré en una caverna allá en el confin oriental de la isla, al S. de Pueblo Viejo, y situada entre montes y bosques completamente desiertos, á 7 leguas del puerto de Baracoa, y más de 3 del de Mata, no estando, por lo tanto, sobre la costa, sino bastante interior. Esta cueva ocupaba un riscon calcáreo que descansaba sobre otro promontorio ó meseta de una roca igual caliza, perteneciente á las inaccesibles sierras que por allí se levantan coronadas de seculares bosques, y á las que no puede llegarse sin pasar ántes por sus ásperos desfiladeros y por el cauce, seco entónces, del rio *Maya*, cuyas piedras de acarreo y sus destrozos hacen muy ingrato y difícil el sendero, sin poder pasar por él las caballerías. Mas al fin llegué con mis

---

(1) Véase la *Revista de España* en que sigo publicando mis diferentes estudios sobre la isla de Cuba, que son capítulos de la obra que estoy tirando á la par sobre dicha isla. Principié con los *coloniales* en su número 25 de Noviembre de 1870: siguieron á éstos los *cosmogónicos:* á éstos los *arqueológicos*, y se están concluyendo los *climatológicos*, *físicos* y *geológicos*, para seguir con los demás, pertenecientes á su naturaleza, y preparar así el terreno para los *sociales* y *administrativos*.

(2) Véase el número 80 de 25 de Junio de 1871 de la *Revista de España*, artículo 9.°, en el que se hallan las cartas, el itinerario de esta excursion y el encuentro de estas cabezas, con pormenores topográficos y geológicos á que aquí no puedo descender.

(3) Impresa en la Habana, 1866 1868.

(4) Véanse los artículos 7 y 9 de los números de la *Revista de España*, 76-25 de Abril de 1871, y 80 25 de Junio de idem, en que las refiero.

acompañantes al pié de esta gran meseta, y desde aquí preciso fué subir todavía hasta entrar por la boca de la caverna, ascendiendo por una senda ó informe escalera de *soborruco* (caliza cavernosa), cuya altura desde la meseta era proporcional á unos cinco minutos que tardamos en llegar á la cueva, cuyo interior paso á describir.

Formaba ésta un primer recinto ó rotonda de 20 pasos medidos en su circunferencia, y cuya bóveda parecia sostenerla una estalactita concrecionada á manera de machon. Toda esta montaña y, por lo tanto, las paredes de esta cueva no tenian otro carácter geológico que el de una caliza silícea de grano fino, y tan compacta, que era sonora á su percusion, dando chispas con el eslabon y sin fósiles á la vista, por lo que nada más puedo añadir sobre su carácter geológico y paleontológico.

En esta primera estancia se descubria una hendidura natural ó entrada muy angosta que tocaba al suelo para pasar á otra segunda, boca ó agujero, que habia sido tapiado con cantos que estaban á la vista, y por el que con grandísimo trabajo y, arrastrando, pude introducirme. Ya dentro, me hallé en otro recinto completamente oscuro, pero tan bajo, que apenas me permitia levantarme, y sólo con el auxilio de hachones encendidos pude distinguir sobre aquel suelo, cubierto de una gran capa de excrementos de murciélagos, los siete cráneos que allí aparecian con otros huesos fracturados, pero todo esparcido, y dejando notar en su revuelto abandono que el hocico de los puercos *cimarrones* (montaraces) habia ya profanado su secular reposo, sin poder advertir por esto circunstancia alguna sobre su posicion. Y como nuestra permanencia, por otra parte, no podia alargarse, apurados por la distancia, si habíamos de hacer noche en la hacienda donde habian quedado los bastimentos y caballos; ni nos pudimos detener para levantar algunas de sus capas estalagmíticas, ni profundizar siquiera su suelo por si debajo de aquella acumulacion de polvo y excremento se enterraban hachas y despojos que revelasen su yacimiento y época. Sólo sí, me es dado afirmar por la situacion y forma especial de estos dos recintos, que esta caverna pertenece á la tercer categoría de las que, sin haber servido de habitacion al hombre ó á las fieras, eran escogidas para sus tumbas ó grutas sepulcrales en tiempos muy primitivos y retirados, y cuyos tránsitos, hendiduras ó agujeros de unas á otras los tapaban para impedir á estos restos humanos la violacion que sobre ellos pudieran hacer los animales feroces. Igual en estas circunstancias á la afamada d'Aurignac en el alto Garona de Francia, descubierta por M. Lartet en 1852; como ésta, se alzaba sobre la base de la montaña; como ésta, tenia una boca que habia sido artificialmente cerrada; y como ella, contenia un conjunto de cráneos y restos de cadáveres sepultados, pues en mis artículos ya indico que hubo allí más de los siete que nosotros extragimos (1), toda vez que me dieron su primera noticia en Baracoa, porque en pasados tiempos habian llevado allí otros de estos cráneos los negros ganaderos que en este paraje los cogieran, por lo raro para ellos, de su aplastamiento frontal. La forma en efecto dolicocéfala de estos cráneos y su gran depresion frontal es de lo más pronunciado. ¿Pero esto último es artificial? ¿Ha sido efecto casual á manera de fenómeno en alguno de estos individuos? ¿Pudieron ser acaso de caribes? Estos son los puntos que trataré de determinar sobre su antigua procedencia. Mientras conste, que dos de estos cráneos fueron entregados al Director entónces de nuestro Museo de Historia Natural, señor Graells, en 1850, y descubiertos en 1847, es decir, *cuatro años ántes que los restos de M. Lartet en la cueva sepulcral d'Aurignac*. Hé aquí ahora el dibujo fiel de estos dos cráneos, cuyos originales, donados por mí, existen ambos desde dicha fecha en la sala de anatomía comparada, estante núm. 3, objetos número 1 y 2 del gabinete de Historia Natural de esta corte.—La figura 1.ª, representa el de un hombre visto de perfil, y la 2.ª, el de una mujer.

Fig. 1.ª

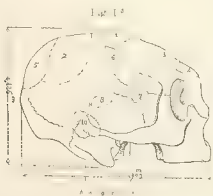
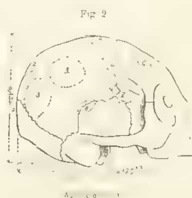


Fig. 2



(1) En mis publicados artículos ya he manifestado que de estos siete, cuatro dejé y doné al gabinete de Historia Natural de la Habana, otro llevóse uno de los acompañantes, y los otros dos son de los que me ocupo.

Como en ellos se advierte, el último parece ser de persona anciana, cuando se observa la soldadura de los huesos y la obliteracion de los alveolos maxilares. En el primero, el agujero occipital central y los maxilares verticales se diferencian bastante de la raza etiópica. Altura del cráneo muy corta; diámetro transverso muy grande; frente muy deprimida, y por lo tanto, lóbulo anterior del cerebro poco voluminoso, pues el diámetro transversusual no presenta en estas cabezas bastante compensacion al defecto de altura. Mas la animalidad que ofrecen á primera vista, queda compensada con una bóveda palatina de poca extension y una fosa temporal angosta, circunstancias que parecen rebajar mucho aquella primera idea, hija de su gran depresion frontal. Tambien parece comprobar su estado primitivo el conducto auditivo externo dirigido hácia adelante notablemente, lo que supone una direccion contraria al pabellon de la oreja, cualidad propia de un estado salvaje. Y hecha ya su descripcion anatómica, veamos ahora á qué variedad de raza pudieron estos cráneos pertenecer y á qué época: si á la histórica, ó á la antehistórica ó prehistórica.

Antes de todo, debo repetir una salvedad ya hecha: que la forma y la estructura particular de estos cráneos no es una cosa casual, porque habiendo sido cuando ménos siete, de que yo me hiciera cargo, ya no puede ser su configuracion un fenómeno especial.

En segundo lugar, no pueden pertenecer á indios alzados cuando la conquista de Cuba, porque esta gruta ó cueva del *Indio* no debe confundirse con otras y con diversos osarios ó *enterrorios* más modernos que existen en esta isla y de que hablo con extension y por separado en mis ya anotados trabajos. Pues si en la *Vuelta Abajo* y sobre el rio Cuyáquatege se muestran algunas otras cavernas con huesos humanos hacinados, estos son muy posteriores; como hay otros más antiguos en el cabo de Cruz, sobre la misma costa, y ni unos ni otros tienen las circunstancias de estos cráneos mucho más antiguos, tal vez de la época de que habla Clavijero en su *Historia antigua de Méjico* (1).

Tampoco pudieron ser estos cráneos de negros alzados ó *cimarrones*, muy posteriores á la conquista, porque además de oponerse á ello las circunstancias anatómicas que en su descripcion he particularizado, estos negros no se cuidaron nunca de tales tumbas, ni por aquí pudieron retirarse por las razones que allí expongo, topográficas y agrícolas.

Resta, pues, hacerme cargo de una sola objecion para no calificarlos como yo juzgo, de ser restos del hombre prehistórico en esta isla. Tal es, su aparente analogía con la depresion artificial de ciertas razas de aquel continente y su similitud con el cráneo de un caribe de la isla de San Vicente que M. Morton presenta en una de las láminas de su gran obra, *Cránia Americana*, con el núm. 65, y de cuyo dictámen es el Sr. D. Felipe Poëy, mi distinguido amigo, profesor de ciencias naturales en la Universidad de la Habana.

El argumento más fuerte del Sr. Poëy es, que se nota, como se ve en la figura del cráneo del hombre, una presion artificial empezada mucho ántes de que la fontanela estuviese osificada, comprobándolo con la eminencia número 1, punto de reunion de las suturas frontales y parietales en la línea media, cuya operacion dice, hubo de hacerse poco á poco hasta los cinco años; pero esta eminencia falta en la igual posicion (núm. 5) de la cabeza tenida por mujer (fig. 2), y produce una observacion más. Si dicha eminencia previene á favor del artificio, por la misma razon no debia existir en el cráneo del hombre la protuberancia 4 y 3 con anterioridad á la prominente del núm. 1, porque todo procedimiento de tabla ó de cuerpo resistente para producir tal depresion, excluia por sí misma estas irregularidades parciales. Y á esta demostracion física se reune otra prueba de autoridad no ménos respetable, cual es el juicio razonado de la comision designada por la junta facultativa del Museo en sesion del 16 de Marzo de 1871 al evacuar el informe que le hube de pedir sobre estos cráneos y la mandíbula fósil de Puerto-Príncipe, la que refiriéndose á los mismos así se expresa: « Respecto de lo primero, la comision no puede ménos de reconocer la singu-
» laridad é interés que ofrecen ambos cráneos, cuya perfecta similitud con el de una raza india americana pudo la
» comision observar á la vista de un vaciado en yeso. La cuestion de ser el aplastamiento del frontal y occipital y
» consiguiente exageracion del diámetro trasusual en los parietales obra de compresiones artificiales, así como la
» distincion que Poëy hace de la procedencia masculina y femenina de los cráneos, siquiera le conceda escasa
» importancia, no cree la comision pueda resolverse tan de plano, sin tener á la vista una numerosa serie craneoló-

(1) Este historiador, haciéndose cargo de los sepulcros de aquellas naciones, así dice: « *Los chichimecos enterraban los cadáveres en las cuevas de los montes; cuando se civilizaron algun tanto, adoptaron en este y otros usos los ritos y costumbres de los acolhuas ó colhuas, que eran los mismos que los de los mejicanos.*»

» gica, de que por desgracia carece el Museo. Sin embargo, atendida la circunstancia de no ser uniforme la depresion » de que se trata en la frente y occipucio, la comision se inclina más bien á considerar *como natural el aplastamiento*, que hijo de hábitos ó costumbres en dicha raza caribe. »

Pero todavía hay otro argumento más para no admitir este aplastamiento ó depresion frontal como artificial, y no ser de caribe, por su similitud al que representa M. Morton en su lámina sobre el de San Vicente: sus notas frenológicas. Porque éstas, ó no representan nada, ó están en completa contradiccion con el estudio que de estas cabezas hace el propio Sr. Poëy en su *Repertorio físico-natural* ya citado. Hé aquí segun el mismo las cualidades morales en que sobresalen estas cabezas por el órden con que están de su mayor protuberancia, suprimiendo el estudio de otras dos dibujadas que poseemos y que dan casi iguales resultados:

EN EL HOMBRE Fig. 1ª

1. Veneracion.
2. Cautela.
3. Causalidad.
4. Memoria local.
5. Aprobatividad y afeccionividad.
6. Idealidad.
7. Adquisividad y construcividad.
8. Secretividad.
10. Combatividad.

Carece de habitavidad:
amor propio;
amor á la vida.

EN LA MUJER Fig. 2ª

1. Cautela.
2. Aprobatividad.
3. Afeccionividad.
4. Idealidad.
5. Veneracion.
6. Causalidad.
7. Adquisividad y construtividad.
8. Secretividad.

Carece de habitavidad.

Notas semejantes, como se ve, son un contrasentido y dan la más patente contradiccion en los hábitos y costumbres de las gentes á quienes se atribuyen, obligando á concluir que, ó no son de caribes, ó que no tiene nada ni de probable la ciencia del inteligente Gall. Y en efecto, ¿cómo admitir en estos hombres tan feroces la veneracion más pronunciada, cuando consta por los conquistadores su habitual indocilidad, su vida salteadora y su modo de vivir siempre vagamundo, sin otro superior á que obedecer sino sus crueles instintos? ¿Cómo admitir la afeccionividad en hombres que no denotaban un solo sentimiento de piedad para con los inocentes niños, ya cociendo sus cuellos y sus piernas para comérselos, ya gozándose en sus carnes palpitantes para devorarlos, ya esclavizando á las hembras y castrando á sus mismos hijos para engordarlos mejor y engullírselos (1)? ¿Cómo habia de preponderar en ellos la idealidad, si eran los séres mas groseros y materiales de cuantos puede ofrecer la humanidad? De tal contradiccion no pudo ménos de darse cuenta en su Repertorio persona tan suficiente como el profesor Poëy, si bien trata de disminuirla con la poca fé que dice debe prestarse á la escuela del célebre fisiólogo, tan propensa al charlatanismo, aunque concede á su fundador, con Augusto Comte, la inmortalidad de sus obras sobre el cerebro humano, creyendo con Flourens, que el órgano de la inteligencia es único, y que residiendo en los hemisferios celebrales, crece su volúmen en razon de su perfeccion intelectual sin distincion de lóbulos ni circunvalaciones: por todo lo que, concede á los hombres de estos cráneos bastante inteligencia. Mas todo esto se vuelve en contra de su propio parecer al tenerlos por caribes, y á favor del mio por juzgarlos de otros hombres de mayor antigüedad.

Mi distinguido amigo, sin embargo, refuerza su opinion con otro argumento histórico, la ley que en 1504 facultó á los españoles para hacer esclavos á los caribes, en virtud de sus costumbres antropófagas. Pero si algunos de estos pudieron escaparse y morir en el retiro de cuevas ó en el interior de los bosques, en la gruta sepulcral que nos ocupa falta esta posibilidad, porque ellos ya muertos, no se habrian podido encerrar ni tabicar despues.

Quedan rebatidas, á mi parecer, cuantas objeciones pudieran hacerse para no tener á estos cráneos por pertenecientes á los restos del hombre primitivo, y si ellos no tienen la fosilizacion del célebre de Neanderthal, son dolicocéfalos como éste y como los que nos presentan los últimos trabajos de M. Desor, respecto á la cabeza alargada de los helvecios, cuya forma es la mas antigua en las tres categorías de lo prehistórico. ¡Cuán importante no hubiera sido, por lo tanto, haber dado á conocer estos cráneos tantos años hace! Porque todas estas afinidades que la

(1) Carta del doctor Chanca Navarrete, pág. 205.

nueva ciencia está encontrando cada dia en la arqueología de los dos mundos, refuerzan la idea de su pasada union, y pueden con el tiempo, á fuerza de ser observadas y repetidas, constituir el mejor criterio sobre el orígen de los antiguos habitantes de América, y si se pobló por los extremos de la Septentrional que se acerca más al Oriente del Asia, ó por tribus africanas, libias, persas y egipcias, cuestiones todas puestas hoy al tapete de la discusion y sobre lo que no he dejado de hacer algunas observaciones en mis *Estudios arqueológicos* de la isla de Cuba (1).

Si al digno profesor de anatomía comparada á cuyo cargo se encuentran estos cráneos que encierra la sala de tales objetos, le hubieran hace tiempo merecido la importancia que al Sr. Poey, estoy seguro que con la autoridad de su nombre y el juicio de su estudio, se hubiera popularizado más su conocimiento, consultándolos además con otros distinguidos sabios de Europa á quienes se les hubieran enviado dibujos exactos ó calcos en yeso; pues la circunstancia de haber sido siete estos cráneos de una misma forma, no deja de ser un hecho muy notable (2). Desearé, pues, que se llene este vacío, y con un objeto igual he reproducido aquí sus dibujos, para cuantos de adentro y fuera de nuestra Patria puedan ocuparse de la craneología, cuyo ramo ha producido ya obras tan notables como la de Morton en los Estados Unidos.

Otro descubrimiento aún más importante de mis exploraciones por Cuba, fué la mandíbula fósil, á que ya ha hecho referencia en este propio MUSEO (3) el profesor Sr. Vilanova en el primero de sus *trabajos*, y en donde despues de hacerme el honor de nombrarme, dice con una justicia que le sé agradecer: «cuyo celo por la ciencia y por el »brillo de los establecimientos dedicados á difundirla lo llevaron hasta regalar al Museo de las Naturales de Madrid, »entre otros objetos, una *mandíbula humana*, un fragmento de fémur y tres ó cuatro pequeñas costillas encontradas »por el mismo en un cayo junto á Puerto-Príncipe en la isla de Cuba en 1849, es decir, *catorce años ántes que »apareciera la de Moulin Quignon en Francia*, que tanta y tan merecida fama diera á Boucher de Perthes. Verdad »es que no aparecian aquellos vestigios humanos asociados á representantes de industria ó fauna que pudiera »servir de cronómetro para medir su antigüedad; pero la forma de la mandíbula, la estrechez de los incisivos y »caninos, la apartan tanto de lo que acostumbra á verse en el hombre actual, que no debe causar extrañeza el que »algunos duden de su procedencia humana, olvidando, sin duda, la extraordinaria antigüedad, que atestigua su »estado fósil, *mucho más avanzado* que el de la de Moulin Quignon, de la Naulette y otras encontradas en el ter- »reno cuaternario.»

Trátase, en efecto, de un pedazo de rama ascendente de mandíbula humana, que con otro pedazo de fémur y cuatro costillas muy pequeñas, descubrí en 1849 en un cayo casi contiguo á la costa S. de la isla de Cuba, en su promedio central, y de cuya exploracion, itinerarios y otros documentos doy bastantes pormenores en mis ya publicados artículos (4). El mismo Sr. Vilanova, en su obra que acaba de publicar, titulada *Orígen, naturaleza y antigüedad del hombre*, al referir su historia, despues de la célebre de Moulin en 1864, así se expresa: «En su virtud, »podemos declarar que ya en 1859, esto es, catorce años ántes del descubrimiento de Moulin Quignon, un español »demostró la existencia del hombre en nuestra Antilla y en un cayo cerca de Puerto-Príncipe. La escasa importan- »cia que desde un principio se dió á estos objetos, ha motivado el que nadie tuviera en tantos años conocimiento »de ello y que perdiéramos la gloria de la primacía en este órden de conocimientos.» Hasta aquí el Sr. Vilanova, y ciertamente que todos mis esfuerzos por volverla á sacar á luz despues de tanto tiempo de olvido, por las razones que al principio dejo ya indicadas, de poco me habrian valido, si no sólo el saber, si no el entusiasmo de este último por esta clase de estudios, no me hubieran secundado cerca de sus compañeros para este exámen oficial en el pasado año, en cuya realizacion tomó tambien un gran interés mi ilustrado amigo el Dr. Colmeiro, que tan dignamente desempeña hoy la Jefatura y administracion del Museo, por delegacion del Rector. Pero ántes de dar á conocer las conclusiones de este estudio, ya por el Sr. Graells, que no la tiene por humana, ya por los demás comprofesores que en junta facultativa han aseverado serlo, quiero apartar aquí el justo vacío que segun lo copiado en las anteriores líneas encuentra el señor Vilanova en este descubrimiento, por no haberse encontrado con estos restos «aquellos de

(1) Véase la *Revista de España*, art. 8.°, núm. 78.—25 de Mayo de 1871.

(2) Es tan notable este número con forma semejante, que el cráneo tan parecido á estos de Cuba á que se refiere Morton, perteneciente á un caribe, sólo existe uno en París, encontrado en la isla de San Vicente, sobre el que estudiaron Gall y Spurtlein. De su modelo cubano sacó otros en yeso Don Antonio Fabre, colaborador del Sr. Poey, cuyas pruebas remitió á Madrid, Washington y Berlin.

(3) *Estudio sobre lo prehistórico español*, pág. 135, tomo I. *Orígen, naturaleza y antigüedad del hombre.* —Madrid, 1872.

(4) Véase el núm. 76 de la *Revista de España* perteneciente al 25 de Abril de 1871, artículo 7.° y sus documentos.

» *industria* ó *fauna* que pudieran servir de cronómetro, segun dice, para medir su antigüedad.» Yo no sé si los podré suplir por completo, puesto que la mandíbula fué encontrada casi superficialmente en un terreno de acarreo y en un punto ó resto de antigua costa, en el que el mar y los *mangles* (Rhizóphora) impedian ya toda exploracion. Pero en el suelo cubano acaban de hacerse descubrimientos paleontológicos que prueban (como hasta aquí se ignoraba), que esta isla ha sido habitada por grandes mamíferos de la época cuaternaria, de algunos de los que no se habian encontrado ningun resto fósil, no sólo aquí sino en la misma América. No median, en efecto, ocho años, que mi entendido amigo el Sr. Ingeniero de Minas D. Manuel Fernandez de Castro, publicó una Memoria leida en la Academia de Ciencias Médicas Físicas y Naturales de la Habana (1), en la que prueba era ya un hecho justificado con los ejemplares de que hizo mérito, tales como los de *equus*, contemporáneo del megaterio segun Darwin; los de hipopótamo, no encontrados, repito, hasta el dia en América; y los de un nuevo género que tiene bastante analogía con el *Megalonyx*, dados á conocer, descritos y presentados todos por el mismo en la última exposicion de París; que la presencia de estos grandes mamíferos en Cuba, que segun unos, vivieron en la última época de los terrenos terciarios, y segun otros, en los cuaternarios ó post-pliocenos, hace presumir que su fauna cuaternaria estuvo en relacion con la del continente americano, en cuyo período como en el de Europa, hubo de presentarse y aparecer el hombre de quien fueron sin duda estos restos, siendo vestigios de su antigüedad los fósiles que representan esta fauna. Es verdad que no ha sido uno mismo su yacimiento, ni se han encontrado juntos; pero una isla no es un continente, y es además muy estrecha, siendo cortas las distancias que median entre el punto donde fué hallada esta mandíbula y los diversos en que se han ido encontrando los restos de tales mamíferos fósiles. No só si estos nuevos datos podrán satisfacer más al Sr. Vilanova, si bien hace éste la siguiente pregunta: ¿podrá pertenecer á algun individuo del hombre terciario americano recientemente descubierto por Blake y Whitney?...

Tal vez el carácter estratigráfico de la isla más que el paleontológico podria inclinar á esta conclusion, cuando se desdoblan las hojas del libro de esta tierra, que cual dice el Sr. Vilanova, son las capas sedimentarias que marcan su cronología, como las cordilleras de montañas sus correspondientes capítulos. Porque cuando traté de su cosmogonía, ya indiqué, siguiendo á los ingenieros que allí nombro, que los terrenos cuaternarios y terciarios se encuentran alternativamente formando el suelo de la Isla ó sea asomando á la superficie, y que estos últimos se extienden tanto que bien puede decirse que en algun tiempo llegaron á cubrirla, á juzgar por lo que queda de ellos y de las denudaciones que han sufrido; y que por donde se llega al cayo donde estaba la mandíbula en la jurisdiccion de Puerto-Príncipe se extiende el terciario, limitado por aquí á dos bandas cuyo centro ocupa la serpentina hasta más de seis leguas por esta parte del S. de Puerto-Príncipe; todo lo que prueba la relacion de estos terrenos con los de su inmediato continente, y que Cuba estuvo unida al mismo, tal vez en el período terciario más moderno segun Liell y Orbigny, ó exclusivamente en el cuaternario, segun Dana. Pero pasaré ya á probar que esta mandíbula fósil es *humana* por su procedencia, en virtud de cierto documento de tres años de fecha con anterioridad á su descubrimiento.

Tal es una nota impresa, cuyo conocimiento he debido á mi distinguido amigo el Sr. Fernandez de Castro, encontrándome en esta corte y cuando tenia ya extendido y publicado mi artículo 7.° sobre tal hallazgo. Se encuentra en el tomo XVII de las *Memorias de la Sociedad Económica de la Habana*, pertenecientes al año de 1843, pág. 457, y es muy extraño que publicada por persona de Puerto-Príncipe, con tan poca antelacion á mi arribo á dicha ciudad en 1847, donde se escribió, no se me hubiera hablado de estas líneas cuando tantas indagaciones hacia sobre tales esqueletos, por la carta que hube de recibir del Sr. S., cuya copia he puesto entre los documentos del referido artículo. Mas toda vez que ya ha llegado á mi conocimiento su contenido, aunque con 25 años de atraso, refuerza sobremanera el parecer de los profesores que no dudaron asegurar sin conocerlo, que este fósil era verdaderamente *humano*. En esta nota se encuentra además, como advertirán mis lectores, la clave de las falsas costillas que aparecieron como de un niño, con la mandíbula, pues dice se hallaba allí el cadáver de uno entre los demás de hombres y mujeres que el mar dejaba á veces descubiertos. Hé aquí el escrito:

«Puerto-Príncipe.—Esqueletos humanos *fósiles*.—En la mayor parte de los periódicos de la isla se ha publicado » esta curiosa noticia, que reproducimos con el objeto de perpetuarla en nuestro archivo de antigüedades:—Quiera

---

(1) *De la existencia de grandes mamíferos fósiles en la isla de Cuba, por D. Manuel Fernandez de Castro, Inspector general de segunda clase del Cuerpo de Ingenieros de Minas.*—Habana, 1864.

» Dios que tal indicacion sea bastante para estimular á los amantes de las ciencias al exámen de esos esqueletos » humanos, y que el amigo del editor de Puerto Príncipe cumpla religiosamente sus ofertas aclarando dudas para » enriquecer nuestra historia. » — « Há muchos años que habíamos oido hablar de los que se encuentran en la juris- » diccion, en nuestra costa del S., más siempre con alguna vaguedad, hasta ahora, que nos acaba de dar la noticia » nuestro ilustrado compatriota D. Bernabé Mola, á quien el amor de la ciencia le hizo solicitar otras personas que » hubiesen visto por sí los referidos esqueletos, para adquirir la noticia con alguna más individualidad, segun se ha » servido comunicárnosla en union del sugeto que á él se la dió, el apreciable patricio, igualmente interesado en los » adelantos del país, D. Francisco Antonio de Agramonte. El punto donde existe ese que llamaremos cementerio, » en que reposan los mencionados esqueletos, como hemos dicho, está en la costa del Sur, inmediato á la bahía de » Santa María Casimba, y al estero y sitio nombrado por dicho motivo de los Caneyes, puesto que se ven por allí » diseminados varios de éstos, especie de sepulcros de forma cónica, bastante achatada, y presentando de consi- » guiente, vistos de perfil, la abertura de un ángulo muy obtuso. El rumbo del lugar mencionado con respecto á » esta ciudad, ó partiendo de aquí en su busca, es el O. S. O., y áun tal vez con más exactitud un cuarto más para » el O. franco; y su distancia de donde nos hallamos como 16 leguas provinciales ó cubanas en línea recta. Bajas y » anegadizas, como generalmente son nuestras costas del Sur, en particular por Vertientes, no es de extrañar que » con el discurso de los siglos haya invadido el mar alguna parte del terreno, á lo ménos así lo demuestra el hallazgo » de los esqueletos á que vamos contraidos, pues sólo puede vérseles y observárseles mientras permanece baja la » marea, que entónces queda en seco el expresado cementerio. Descúbrense en él como incrustados en aquel fondo » duro, varios esqueletos, al parecer de individuos de ambos sexos y de niños, pues los de éstos se encuentran colo- » cados entre las dos piernas de los que figuran ser mujeres. La alta talla, casi gigantesca, que se ha notado en » dichos esqueletos nos hace presumir que sean de la raza india que habitó esta isla ántes de su descubrimiento » por los españoles, extinguida desde entónces totalmente; y el órden de su enterramiento nos autoriza á conjeturar » la existencia entre ella de alguna práctica bárbara, como la que sobre el particular se ha observado en otras par- » tes. Sus huesos se hallan perfectamente conservados y petrificados, segun se nos ha dicho; mas no echaremos en » olvido lo que dice Cuvier al hablar de los esqueletos semejantes encontrados en la Guadalupe incrustados en la » piedra, á orillas del mar, que en su grande obra descubre: sostiene, pues, que tales huesos no son propiamente » fósiles en el sentido restricto que dá á esta palabra, aunque sí lo sean en el más lato. Un amigo nuestro se propone » visitar personalmente estos esqueletos, para proporcionarnos los más exactos pormenores acerca de ellos. »

Los años pasaron, sin embargo, y el editor de Puerto Príncipe no cumplió su palabra, dando lugar á que, no encontrándose ya dichos sepulcros, no se pueda hacer tan robusta prueba á los que han podido dudar de la procedencia humana de esta mandíbula, no por su irregularidad, que pudiera ser más disculpable, sino por lo que parece más extraño, por la mucha antigüedad que supone su *fosilizacion*. Pero volviendo al contenido de esta nota, paso por alto lo de la gran talla que ofrecian estos cadáveres y que es un dato más contra los que pudieran creer que eran indios de la conquista, porque éstos en Cuba eran, por el contrario, bajos y *rehechos*, segun los cronistas. Y si además, estos huesos los hubieran cotejado con los que, pertenecientes á esta última época, se encuentran hacinados en otras cuevas y *caneyes* á que llaman enterrorios, habria notado su diferencia por la calcinacion de éstos y la *fosilizacion* completa de los que hablamos. ¿Y qué mayor prueba de la industria de los séres á que pertenecieron, que los sepulcros mismos en que aparecian enterrados, para venir en conocimiento de ser esta mandíbula un fósil humano?

Pues todavía puedo añadir otras pruebas: las hachuelas de piedra que por aquí se encuentran, como las dos que representan los números 1 y 2 de la adjunta lámina, y que pertenecen, sin duda, por su conclusion extremada y pulimento á la segunda edad de piedra, ó neolítica, y no á la primitiva, arqueolítica ó de *desbaste*, lo que supone que el arte habia tenido ya un progreso, siendo la mayor de diorita, y la más pequeña de serpentina encontrada en el interior de una caoba. ¡Singular procedencia de una fecha aún mucho más lejana que el secular tronco donde se encontrára, y que comprueban ambas, como otras muchas encontradas en Cuba, que han sido unos mismos los eslabones que ha contado la peregrinacion del hombre en las diversas partes del globo, desde que un dia apareció sobre la haz de la tierra! Y estas hachuelas que presentó el Sr. Vilanova á los sócios del Ateneo en una de las noches de 1869, si se hacen más singulares, es por su regularidad, su conclusion y su extremado pulimento, como pocas de Europa. En Cuba como en el viejo mundo las llaman piedras de rayo, y son tan comunes, que suelen usarlas las

planchadoras del primer punto, para formar mejor el pliegue de sus ropas. El vulgo en Cuba asegura que se desprenden de las tronadas y que van á parar á las palmas reales (*Oreodoxa regia*), sin duda porque ven multiplicarse las explosiones eléctricas, más que sobre otros árboles, sobre los elevados astiles de estos magníficos palmeros. Pero volvamos á nuestra mandíbula, la que representamos aquí en las siguientes figuras.



Fig. 1.ª Fig. 3.ª Fig. 2.ª

La primera es vista por detrás: *a*, incisivo 2.° de la izquierda—*b*, incisivo 2.° de la derecha—*c*, canino derecho—*m*, línea del medio—*p*, dos protuberancias y encima una depresion.

La segunda es vista por delante: *a* y *b*, como en la fig. 1.ª—*c*, canino izquierdo—*g*, eminencia triangular—*h*, agujero barbal.

Como aquí se ve, *a* y *b* estaban en su lugar, y por un accidente se desprendieron; *c* estaba tambien en su lugar y se perdió; pero se encontró con fractura reciente. De que es canino no hay que dudar, porque no tiene más que una raíz, y su base es ancha y redonda. El molar (fig. 3.ª) estaba desprendido y pegado al ángulo interno de la mandíbula: su corona no está picada, sino cóncava por el uso y se ve al rededor el esmalte. Los incisivos han perdido el filo y se ve tambien en ellos la sustancia de un marfil que el uso ha descubierto. La rama derecha de esta mandíbula acaba donde debian empezar los molares posteriores, y no hay señal alguna de alveolo. Con todo, este molar (fig. 3.ª), cuya corona *b* está tan de acuerdo con la del canino *c*, prueba que la tenia en la mandíbula superior, tal vez en la rama izquierda de la interior. Esta mandíbula, segun el Sr. D. F. Poey, es *humana*, porque es á un tiempo compuesta de un solo hueso, de ángulo muy abierto, casi redondeado, y de eminencia anterior triangular más adelantada que los dientes, y lo confirman los cuatro incisivos y el molar tuberculoso. Pero difiere de las comunes, en que los incisivos están comprimidos lateralmente, con corona trunca ó usada y el abiselamiento interno convexo, advirtiéndose que por algun accidente esta rama carece de molares. Su *fosilizacion* es completa.

Tal es la descripcion de las principales partes de esta singular mandíbula, ya colocadas todas en su lugar, conservada hoy en el Museo de la Historia Natural de esta corte, al que la doné desde 1850, y sobre la que desde su reciente estudio en 1871, y á instancias del profesor Vilanova, la Junta facultativa del mismo acordó en sesion de 20 de Abril del próximo año, pasase á las colecciones palontológicas por su estado *fósil*, y que atendida la reconocida importancia de este «*resto humano primitivo*,» se pusiera á la vista del público de la manera más decorosa, lo que ha llevado á cabo dicho profesor á sus expensas, colocándola bajo un fanal dentro de la caja del megaterio, donde se encuentra al presente, ofreciendo ya unida la perspectiva con que el propio Sr. Vilanova la representa en esta misma obra, tomo I, en su *Monografía sobre el estudio de lo prehistórico español*. (Véase la pág. 129, lámina 1.ª, fig. 1.ª—Período paleolítico.) Digamos ahora lo que resultó de su estudio, cuando por mi constancia y el apoyo, repito, que encontré en el Sr. Vilanova y el Sr. D. Miguel Colmeiro, logré al fin, que fuese reconocida y estudiada por la Junta de sus profesores (1).

Reunida ésta el dia 16 de las fechas ya indicadas, bajo la presidencia del Sr. Rector, nombróse una comision compuesta de los Sres. Graells, Perez Arcas y Vilanova, y tras veintidos años de olvido, de que estos dos últimos profesores no son en manera alguna responsables, dieron ya á este objeto toda la importancia que debia haber tenido

(1) Fueron éstos, además de los nombrados, los señores Graells, catedrático de zoografía de los vertebrados y de anatomía comparada, Tornos, jefe local del establecimiento y profesor de zoografía de los invertebrados; Chavarri, decano de la facultad de ciencias y profesor de mineralogía, Perez Arcas, profesor de zoología, y Orio, de botánica y mineralogía.

á su primera presentacion, y despues de un preámbulo largo y concienzudo (1) firmaron las siguientes conclusiones con las que se conformó la Junta, exceptuando el Sr. Gräells, aunque las firmó. La Junta dijo:

«Tocante el asunto delicado cuanto trascendental de la mandíbula de Puerto-Príncipe, la comision no puede »ménos de empezar por reconocer de comun acuerdo el estado *fósil* de dicho resto orgánico, segun se desprende, »tanto de su simple inspeccion, cuanto de los escritos del naturalista cubano y del Sr. Graells; por más que pres- »cinda éste del estado que ofrece la mandíbula, por suponer esta circunstancia una antigüedad mayor que la que »puede concederse á los restos humanos de las edades de piedra. — La comision, persuadida de la inmensa respon- »sabilidad que asume desde el momento en que está llamada á decidir si un resto orgánico en estado fósil es ó no »humano, hoy que tanto preocupa á los sabios la remota antigüedad del hombre sin juzgar *à priori* el asunto por »lo ocasionado que es tal método á inducir á error, ha meditado profundamente acerca del difícil problema que la »Junta se sirvió someter á su criterio, y viene hoy á presentar á su juicio las reflexiones siguientes: — La primera »se desprende inmediatamente y á primera vista de la forma especial de la mandíbula inferior que examinamos y »de las estrechas y armónicas relaciones que con la superior la enlazan, á la vez que con la cavidad encefálica. »Dicha forma es tal y en tan superior grado característica de la mandíbula humana, que no dudamos un momento »en referirla al hombre. — La segunda consideracion se deduce de la fórmula dentaria que ofrece la indicada man- »díbula y de la forma y posicion que ocupan los caninos. La proximidad de aquellos á éstos, que en el hombre espe- »cialmente, y en muchos de los primates, llega casi al contacto, junto con el pequeño volúmen y en el caso pre- »sente hasta el aspecto de la corona, que léjos de ser aguda, se presenta redondeada y con un borde casi circular »y saliente de esmalte, con todas estas razones poderosas y decisivas en pro de la naturaleza ó procedencia humana »de dicho resto orgánico fósil, opinion que pone fuera de toda duda el molar que la acompaña. — La tercera dispo- »sicion particular de la entrada y salida del conducto dentario, siquiera esta última se halle algun tanto obliterada; »las fosetas que ofrece la cara externa á derecha é izquierda de la sínfisis; la proyeccion de la extremidad inferior »de la barbilla y hasta la estrechez en sentido vertical de las ramas horizontales, todo esto puede decirse ser pecu- »liar de la mandíbula humana.»

Las razones que el Sr. Gräells por su parte suscribió para probar lo contrario, fueron las siguientes: 1.ª Que el estado fósil de la mandíbula supone mayor antigüedad que la que puede concederse á los restos humanos de las edades de piedra. 2.ª La existencia de un diastema ó barra considerable que impide ver el primer falso molar, hecho que, atendida la completa oxificacion y desarrollo de la mandíbula, no puede atribuirse á no haber aparecido aún los molares, que siempre preceden á los caninos que en el citado ejemplar existen. 3.ª Que la falta de vestigios alveolares parece oponerse á la obliteracion que corresponde al diastema, así como el haber subsistido los incisivos inclinan el ánimo del Sr. Graells á negar la caida de los molares, que debia haberse verificado ántes ó al mismo tiempo, si el individuo habia alcanzado una notable longevidad. 4.ª La compresion, forma y longitud de los incisivos, que no corresponden y áun exceden en las proporciones de altura á los de nuestra especie, por más que quiera aducirse lo que se nota en las momias de Egipto. 5.ª La forma que ofrecen los caninos. Y 6.ª, en que no somos los únicos mamíferos que tienen esta parte del esqueleto compuesta de un solo hueso, ni la fórmula I $\frac{4}{4}$ C $\frac{1-1}{1-1}$, ni los molares tuberculosos de incremento determinado, caractéres bastante comunes en los primates de las primeras familias sobre todo. Pero la comision ofreció en descargo de estas razones á la consideracion de la Junta, que la existencia del hombre fósil contemporáneo del *Elephas primigenius* del *Ursus spælæus*, y de otras especies extendidas, ha podido dudarse hasta aquí; pero hoy ya podria comprometer la reputacion del profesor que se atreviera á negar tan gran conquista de la ciencia prehistórica despues del posterior hallazgo á esta mandíbula de la de Moulin Quignon y de los cráneos de Neanderthal y otros de no menor significacion en su descubrimiento. Que la barra que se nota entre los caninos y primeros molares puede explicarse, como la desaparicion de los alveolos, por la caida de los primeros molares, que no siempre es posterior á la de los incisivos y caninos, y por el proceso mismo de la nutricion y desarrollo del hueso que, como es sabido, oblitera por completo el hueco que deja el diente al caer. Que en cuanto á la compresion y desmedidas proporciones de los incisivos, es accidente que no deja de presentarse en determinadas razas y hasta en individuos de todas ellas; y que tocante al canino, precisamente resulta de la comparacion entre

(1) Se publicó íntegro con el dictámen del señor Graells en el número 76 de la *Revista de España*, perteneciente al 25 de Abril de 1871, art. 7.º

el que ofrece esta mandíbula y el de los primates adultos que la comision habia tenido á la vista, ser propio del hombre, no sólo por su forma, sino por unas proporciones muy exíguas que contrastan singularmente con las enormes de aquellos, concluyendo de este modo: « En vista de todo lo cual, y sin dejar de respetar las mencionadas » dudas del Sr. Graells, la comision no vacila un momento *en considerar como humana la mandíbula fósil de » Puerto-Príncipe*. Ántes de terminar este escrito, la comision quiere expresar á la Junta el deseo de que se signi» fique al Ilmo. Sr. D. Miguel Rodriguez Ferrer el aprecio con que ha recibido los mencionados objetos, cuya signi» ficacion es excusado encarecer, pues tanto los cráneos, por su forma y aspecto singular y anómalo, *cuanto la man» díbula por ser humana y además fósil, con la circunstancia de haberse hallado catorce años ántes que la de Moulin » Quignon, que tanta fama dió al Sr. Boucher de Perthes*, merecen se le den las gracias y se inscriba el nombre » del donador al pié de los mencionados objetos. »

Parece que aquí debiera concluir despues de un parecer oficial tan respetable: pero hay algo de peregrino en la opinion que niega ser humano este fósil *por ser evidente su fosilizacion*, y por esto, que pueda ser tanta su remota antigüedad. Porque ¿cómo puede ignorar la ilustracion del Sr. Graells, que precisamente en parte alguna como en las Américas se han hallado hasta el dia las mayores pruebas de la antigüedad relativa de la especie humana? En su parte N. están los bosques sumergidos de *sus-taxodium distichum* de Nueva Orleans en el delta del Mississipi, en que se encuentran hasta diez unos sobre otros, con troncos de 6.000 anillos, que acusan una antiguedad de otros tantos años, y en el cuarto de estos bosques un esqueleto humano. Si del N. pasamos al Brasil, nos encontramos en sus cavernas con otros restos humanos, que sobre ser estrechos como los anteriores cráneos de que queda hecha mencion, tienen los molares muy proeminentes, cual aparecen precisamente en esta mandíbula, y como puede notarse en el dibujo fig. 3.ª Y todavía estos tienen ménos antiguedad que el cráneo humano fósil descubierto por los Sres. Blake y Witney en el seno de cenizas volcánicas, á 153 piés de profundidad, en el condado de Calaminas (California), y que suponen anterior á los fenómenos eruptivos, y por lo tanto perteneciente al principio de la época pliocena. ¿Cabe mayor antigüedad?

No puede ser igualmente esta mandíbula, como se ha querido pretender, de alguna especie de Pithacus ó Gorila que ligara su morphología con la antigua raza del cráneo de Neanderthal (1), porque su proyeccion no tiene ningun punto de contacto con la de los primates, y porque ni en Cuba ni en Haiti se han encontrado los restos de estos animales, aunque parece que los hubo de otra especie en las Antillas menores (2).

Aquí concluyo para pasar del Museo de Historia Natural al Arqueológico de esta corte, ya tan rico y tan notable por el esfuerzo de sus fundadores y de los que tan dignamente han sabido secundarlos.

Largamente he razonado en mis artículos (3) sobre el área rectangular de las *ruinas de Pueblo Viejo* en la isla de Cuba, suponiéndolas de la época y de los hombres que en aquel mundo nuevo dejaron baluartes, templos y cercados de *construcciones térreas* (earthworks, *enclosures*), pertenecientes á los orígenes de las cuencas del Mississipi y de que nos han dado un perfecto conocimiento los Sres. E. G. Squier y E. H. Dawis, de los Estados-Unidos, en su correspondencia con la Sociedad Etnológica Americana en 1845, cuya Memoria publicó el Instituto Smithsoniano. En mis artículos me he ocupado de estos *cercados térreos* suponiendolos igualmente como obras de transicion para pasar á los *teocali* de piedra de aquel propio continente, tan simétricos estos últimos, y de tan gran conformidad con las construcciones megalíticas del nuestro, y á cuya época he creido pueda pertenecer el gran busto ó figura de piedra durísima representada en la lámina adjunta, número 3, que apareció junto á *Bayamo* en Cuba, y que regalé á la Universidad de la Habana, donde se halla, como representacion del *Lingam* de los hindues, ó el emblema *fálico* de los griegos, segun las pruebas que allí aduzco, comparándolo con otro encontrado en Santo Domingo. Mas volvamos al Museo Arqueológico, del que me he separado por no dejar en olvido este busto.

En la coleccion etnográfica de este último establecimiento se encuentra tambien con el núm. 1317 otro ídolo

---

(1) Revista de filosofía, literatura y ciencias de Sevilla.

(2) De estos habla [illegible] en su *Historia de la Barbada*, Londres, 175[illegible], en la que dice: « que los animales más interesantes que » existen en la Barbada [illegible] y casi extinguidos [illegible] antes que la legislatura acordara un premio por cada » uno que se matase. Por las apariencias exteriores [illegible] parecen pertenecer al *Cebus Capucinus de Geofroy* (el sar [illegible] llaron [illegible] species » muy cercanas. No son exóticos, pues los primeros colonos los hallaron en gran número a su llegada. » Estas pequeñas Antillas ya caen hácia la inmediata costa del Sur.

(3) Véase la *Revista de España*, lám. 78, art. 8. — 25 de Mayo de 1871.

muy raro, donado por mí, y que cuenta, sin duda, una remotísima antigüedad, no tanta como la de la mandíbula fósil y los cercados *férreos*, pero sí de una civilizacion muy anterior á los indios que habitaban la isla de Cuba cuando Colon aportó á sus playas. Este es el que se representa aquí (Véase la lámina fig. 4), el cual aparece esculpido sobre una roca arenosa de asperon, con una veta blanca y cuarzosa que atraviesa la parte más ancha de su cuerpo. Hallado en otra caverna de la isla llamada Ponce, en su departamento y confin oriental, que distaba sólo de su cabo ó punta de Maisi unas tres leguas, estuvo sirviendo por mucho tiempo á los bárbaros negros de piedra de afilar, hasta que vino á mi poder. Este objeto ofrece muy claramente por uno de sus extremos la boca de un ofidiano ó boa, y dientes, ojos y piés de un fantástico mónstruo que los antillanos tenian por el *Tuira* ó diablo, llamándose en Cuba tambien *Bayja* ó *Buyo*. «Yo no he hallado (dice con este motivo Oviedo (1) describiendo los ídolos ó repre-» sentaciones del diablo que en Santo Domingo viera) en esta generacion cosa entre ellos más antiguamente pintada » ni esculpida ó de relieve entallada, ni tan principalmente acatada e reverenciada como la figura abominable e » descomulgada del demonio, en muchas e diversas maneras pintado ó esculpido ó de bulto con muchas cabezas ecolas » e *diformes y espantables e caninas feroces dentaduras, con grandes colmillos, e desmesuradas orejas, con encendidos » ojos de dragon e feroz serpiente*, e de muy diferenciadas suertes, y tales que la menos espantable pone mucho » temor y admiracion.» Y despues: «Y en madera y de barro y de oro, e en otras cosas, cuantas ellos pueden, los » esculpen y entallan, o pintan regañando e ferocisimo como quien el es.» Y el propio autor agregaba en su relacion á Cárlos V: «y tan diverso como lo suelen pintar los pintores á los pies de San Miguel Arcangel ó San Bartolomé»... «Asi mesmo cuando el demonio los quiere espantar, prometeles el huracan, que quiere decir tempestad.» Lo que he subrayado en esta descripcion, bien comprueba el objeto que representa esta figura.

El culto del diablo, en efecto, tuvo un lugar muy preferente en todas las teogonías americanas. En Méjico, como digo en otro lugar, este maligno sér tenia sus particulares fiestas, como constan de un manuscrito que he leido en la Biblioteca de nuestro Real Palacio (2) y en donde aparece que se le tributaban muy notables por los que morian de borrachera, y que los jóvenes llevaban en procesion sus representaciones, las que más inspiraban la lujuria, y hasta lo que hacian estos espíritus para dar sér á murciélagos que salian de su *potencia seminal*, murciélagos que los dioses enviaban á picar á ciertas diosas, sin duda cuando estaban de buen humor, ó dejaban su suprema majestad por estas tan significativas bromas. Digamos ahora algo de la obra artística.

Esta manifestacion es sin duda de un arte y una civilizacion anterior á los últimos indígenas de Cuba y vino de afuera, tal vez de Yucatan ó Méjico, en donde fué muy popular su culto y en donde ya con cobre pudo ejecutarse semejante dibujo, toda vez que la América ofrece sobre la Europa la particularidad que en la primera precedió el uso del cobre al bronce, mediante cierto procedimiento con que lo endurecian. El Sr. D. A... Poëy admira conmigo en esta obra ciertas particularidades de su ejecucion, cual es la fiel y exacta correspondencia de sus rasgos de un lado con los del otro, y que no parece sino que hubo de trabajarse á torno, pues sus medidas son tan matemáticamente iguales, que parece imposible pudieran haberse logrado á ojo. Esta figura está además hecha por ambos lados en alto relieve y con una suavidad perfecta. Pero no debo aquí extenderme más sobre la gente y civilizacion á que pudo pertenecer este ídolo, porque no pueden ser más que conjeturas sobre las que me he extendido en mi ya precitado artículo (3).

De otra manifestacion no ménos curiosa para la historia de la cerámica son cuatro reliquias de antigüedades indianas, recogidas en pasados años (1848) por el comandante entónces de la goleta *Cristina*, mi antiguo amigo el Excmo. Sr. D. Juan Bautista Topete, y que éste me dió encontrándonos en Cuba. Yo á mi vez he donado tres de estas á el establecimiento arqueológico, en cuya coleccion etnográfica ocupan los números 1.496, 3.136 y 3.137 (números 5, 6 y 7 de la lámina), siendo trozos de aquellos ídolos que en gran abundancia encontraron nuestros primeros exploradores, que con Alaminos pasaron de la isla de Cuba á la de Cosumel, ya próxima á Yucatan, en los adoratarios, torres ó altos edificios, asentados sobre colinas y altas graderías, reminiscencia completa de los

(1) *Historia general y natural de las Indias*, libro v, cap. I.

(2) «Modos que tenian los indios para celebrar sus fiestas en tiempo de la gentilidad y figuras ridículas de que usaban, recopilados á expensas y solicitud del Sr. D. Mariano Fernandez de Echevarría y Veitia, caballero profeso del órden de Santiago, que es una de las partes que debe adornar la historia general de la Nueva España, en que escribió el mismo autor.»

(3) *Revista de España*, núm. 68. 25 de Mayo de 1872, art. 8.°

altos lugares de la Biblia (1), y por cuya trasmision pudieron encontrarse allí entre las nieblas tradicionales de los americanos (como digo en mis artículos) las huellas bíblicas y hebreas á que se refieren Dupaix y otros. El instrumento marcado con el núm. 8 está en mi poder.

Por último, en esta propia coleccion etnográfica y con el núm. 1.318, aparece un idolillo de barro (núm. 9 de la lámina) encontrado en una cueva de las muchas que Cuba cuenta por la jurisdiccion de Jauco. Es una obra plástica y grosera de las que confeccionaban con sus dedos los indios que vió Colon, igual en un todo á otros de Haiti ó Santo Domingo, *semis* ó *Vaganiona*, segun Oviedo, y que colgaban de sus chozas á guisa de penates ó de divinidades domésticas, como lo manifiesta el agujero que ofrece esta figura, cuando no lo ceñian á la frente para ir á la guerra, segun Washington Irving. Este idolillo quiere representar la cabeza de un ave nocturna á manera de lechuza, que cual la Siquápa (*otus siquapa Orb.*) vulgo siquapa, lechuza con dos cuernos, aunque de menor cuerpo, inspiraba en esta Isla á los indígenas cierto temor supersticioso, por asociar á su vuelo la idea de los que morian, cuando los velaban sentados á las fogatas que ante sus chozas hacian. Entónces, al cruzar estas aves sobre sus cabezas las tenian por nuncios de muerte. Y esta preocupacion estaba tan arraigada en sus ánimos, que todavía se recuerda la coplilla en que la expresaban cuando ya hablaban la lengua de Cervantes, diciendo:

Tocolote canta
Indio se muere;
Yo no lo creo,
Pero *ello sucede.*

Este *yo no lo creo*, era la protesta con que se defendian del reproche de los misioneros por esta tan general creencia; y de esta clase de ídolos, entre otros, y tal vez como éste fueron los que trajo Colon á España en 1496, y á ellos alude Andrés Bernal, cura de los Palacios, que recibió á Colon en su casa, cuando dice: «Trajo entónces el almi»rante muchas cosas entretejidas de algodon y un diablo figurado en figura de gato ó de *cara de lechuza*,» concordancia que dá mucho valor á este objeto, aunque pequeño, por referirse al suceso más glorioso de nuestra monarquía.

He llegado al término que me propuse, aunque no sé si con el acierto en que ya me han precedido otros en estas páginas. Confío, al ménos, que cuando he sido el primero que en la retirada Cuba he buscado y encontrado los objetos arqueológicos de que dejo hecho mérito, objetos que he donado á los Museos Nacionales, excepto algunos que poseo, se me dispensará el arrojo, en gracia del afan con que he procurado llenar el vacío que de lo contrario debia aparecer en esta ya monumental obra, respecto á la grandiosa tierra que forma una de las más preciadas joyas de nuestra corona nacional y ultramarina.

(1) Los *altos lugares* de la Biblia, como el Sichem, c. 9, consistian en una construccion de *piedra afectando más ó ménos la forma piramidal por medio de unos escalones* para subir á la cumbre, como los que aparecen en las celebres ruinas mejicanas. *Semanario pintoresco*, tomo I de la coleccion de 1843, página 287.



YNSTRUMENTOS MÚSICOS CHINOS

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

INSTRUMENTOS MÚSICOS CHINOS

EXISTENTES

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

ESTUDIO PRECEDIDO DE ALGUNAS CONSIDERACIONES

SOBRE LA HISTORIA Y NATURALEZA DE LA MÚSICA EN EL IMPERIO CHINO,

POR

DON JUAN SALA.

(1)


Si los lectores de la presente obra han concedido á nuestro humilde estudio sobre *Trajes chinos civiles y militares*, el favor de pasar por él su vista, recordarán quizá que en él hacíamos resaltar el gran enlace, la union estrecha que han existido siempre entre las costumbres y las instituciones del pueblo que habita el Celeste imperio, siendo, á nuestro modo de ver, casi imposible estudiar el más leve detalle de la vida de los chinos sin sentir la necesidad de hacer una excursion, siquiera sea muy rápida, por la historia del progreso y desarrollo de aquella civilizacion, así como por la de las revoluciones políticas y la prolija legislacion de aquel singular imperio.

Como esta persuasion no haya hecho sino arraigarse más y más en nuestro ánimo, habrá de perdonársenos el que al emprender hoy un nuevo estudio sobre la coleccion de instrumentos músicos de la China que existe en el Museo Arqueológico Nacional, nos creamos obligados á investigar ante todo qué cosa ha sido la música entre los chinos, no sólo como arte, sino como institucion, puesto que este carácter han revestido allí todas las ramificaciones del arte y de la ciencia; cuál ha sido su origen; cuál su influencia en el progreso y en las costumbres; cuánto se ha legislado sobre ella; qué importancia le han dado los pensadores y legisladores, y últimamente, cuáles han sido las manifestaciones de este arte, por medio de los instrumentos destinados á interpretarle.

Árdua tarea sería el pretender fijar la fecha de ningun invento en medio de la oscuridad de las remotísimas épocas á que alcanzan los orígenes de la cronología china. Pero en estas materias los chinos tienen un punto de partida á que acostumbran referirlo todo, y este es el reinado de Fo-hi, personaje semi-fabuloso, semi-histórico, hombre ó mito, á quien conceden, tan pronto facultades sobrehumanas, tan pronto un genio organizador que le permitió echar las bases de la civilizacion de aquel dilatado imperio. Entre el prodigioso número de invenciones que le atribuyen, una de las principales es la de la música; y aseguran que hizo de ella el primer uso para cantar los triunfos que habia obtenido sobre la ignorancia y la barbarie. Nadie dudará que semejantes victorias merecian la pena de inventar la música, si no existia, porque jamás tendrá la humanidad enemigos más peligrosos que vencer. Añádese que sus creaciones en este arte no se limitaron á la música vocal, sino que inventó además dos instrumentos de cuerda, llamados *kin* y *che*, de que más adelante hablaremos.

---

(1) Campana china de bronce. (Alto 0,18, diámetro 0,09) Museo Arqueológico Nacional.

En los siglos que suceden á la época de aquel primer monarca ó legislador, los anales chinos presentan á la música como un objeto especial de la atencion de los soberanos. Así nos refieren que CHAO-HAO, cuyo reinado se prolongó desde 2597 a 2514 ántes de la era vulgar, inventó un género de música á que dió el nombre de *la-yuan-yo*.

TCHOAN-HIU, que le sucedió, reinando setenta y ocho años desde 2513, compuso otra música llamada *leheng-yung*, que debia emplearse en los sacrificios y ceremonias sagradas.

TI-KU, que reinó setenta y nueve años, y murió en 2367 ántes de J. C., compuso la música llamada de *Kieu-chao*.

En las épocas de prosperidad y progreso que señalaron los reinados de YAO, CHUN y YU, las artes y las ciencias recibieron poderoso impulso, y la música adquirió una gran importancia, mereciendo atencion especial de parte de cada uno de los tres ilustres soberanos.

YAO, que vivió no ménos de cien años, y murió en 2258 ántes de J. C., compuso la música llamada *Ta-chang*, que debia usarse en los sacrificios, y tambien para cantar los méritos de los grandes hombres.

CHUN, su sucesor, que ocupó el poder soberano durante sesenta y un años, y murió en 2208, concedió á la música importancia bastante para dedicarle una atencion especial en el gobierno, y designar un funcionario de órden elevado, que tuviera la mision de fomentar y extender dicho arte, procurando llevar su benéfico influjo á las costumbres públicas. Así lo refieren los anales de aquel reinado, y especialmente el *Chu-king*, libro el más venerado entre los chinos, en el capítulo que lleva por título *Chun-tien* ó hechos de Chun. El cargo de director de la música fué confiado al célebre KUEI (1), cuyas sublimes composiciones músicas asombraban á Confucio diez y ocho siglos despues, y á quien aquel soberano habló en los siguientes términos: «Os encargo, le dijo, de presidir la música; enseñadla á los hijos de los grandes, para que aprendan á hermanar la rectitud con la dulzura; la elegancia con la gravedad; la bondad con el valor; la modestia con el desprecio de las frivolidades. Los versos expresan los sentimientos del alma, el canto comunica pasion á las palabras, la música modula el canto, la armonía reune las voces y combina con ellas los diferentes sonidos de los instrumentos. Los corazones ménos sensibles se conmueven y el hombre siente elevarse su espíritu (2).»

Refiérese igualmente que CHUN inventó el *kin* de cinco cuerdas, y que compuso una cancion, cuya letra empieza así: «El viento del Mediodía trae el calor y disipa la tristeza; ojalá pueda decirse asimismo de CHUN que trajo el consuelo y la alegría á su pueblo, etc.»

Compuso además la música llamada *Kieu-chao-yo*, que dicen los anales, «es sumamente dulce y á propósito para inspirar la paz y la concordia (3).»

El sucesor de CHUN, YU, que reinó veintisiete años y murió en 2197 ántes de J. C., siguió las huellas de su antecesor y compuso la música llamada *Ta-hio*.

Bajo el reinado del célebre HOANG-TI, tan beneficioso para el progreso y cultura en la nacion china, la música recibió nuevo impulso, y hubo tambien un funcionario LING-LUNG (4), que por encargo del gran emperador, hizo trabajos importantes sobre la música, arregló los cinco tonos, y construyó varios instrumentos.

Seria prolijo referir los progresos que hizo el cultivo de la música en el Celeste imperio á través de los siglos, y bajo las diferentes dinastías que en aquel país han dominado. Basta lo dicho para demostrar que desde los primeros pasos de aquella civilizacion, la música, como otros muchos ramos del arte y de la ciencia gozó gran importancia, y mereció los honores de una proteccion oficial de parte de los soberanos, llegando casi, como hemos dicho, á constituir una institucion. Esta importancia está confirmada por el testimonio de todos los historiadores, los cuales convienen en que desde los tiempos de YAO y CHUN, la música formaba parte indispensable de la primera educacion, que se empleaba en las fiestas religiosas, en las grandes ceremonias oficiales, en los regocijos públicos, etc., refiriéndose alguna solemnidad en que llegaron á reunirse hasta mil y áun mil y quinientos músicos.

Pero sobre todo, lo que acredita, no sólo la importancia artística, sino hasta la significacion oficial y religiosa de

(1) KUEI. Celebre músico chino que vivia por los años 2275 ántes de J. C. Fué encargado por el emperador Chun, del *ministerio* ó intendencia de la música, y sus composiciones tenian una expresion tan sublime, que cuando Confucio oyó un trozo, dicen sus biógrafos, no pudo pensar en otra cosa durante tres meses.

(2) *Memorias sobre los chinos*, t. I, p. 325.

(3) *Idem id.*

(4) LYNG-LUNG. Célebre músico y letrado chino, inventor de los principios fundamentales de la música, en tiempo del emperador HOANG-TI, por los años 2637 ántes de la Era cristiana. Estableció los doce semi-tonos que forman la octava, y que se llaman comunmente los doce *lu*.

la música en China, desde los tiempos más remotos, es la circunstancia de habérsele consagrado especialmente uno de los famosos *king* ó libros sagrados chinos, que por esto recibió el nombre de *Yo-king* ó *king* de la música, con que se le ha conocido despues vulgarmente. El *Yo-king*, que era el quinto de aquellos libros en el órden numérico, se perdió hace muchos siglos, quedando únicamente de él ciertos fragmentos más ó ménos sospechosos, con los cuales se formó un nuevo libro llamado el *Ly-ki*.

La desaparicion del *Yo-king* y la redaccion del *Ly-ki*, son hechos que envuelven toda una cuestion política y religiosa en la historia del Celeste imperio. Varios eruditos chinos afirman sin vacilar, que la destruccion del primitivo libro fué obra de las sectas de *Foe* y de los *Tao see* (1), en la época en que dichas sectas se apoderaron del gobierno del imperio, siendo su objeto el acabar con las creencias de la primitiva religion de los chinos, consignadas en el *Yo-king*. Parece, en efecto, que este libro contenia las oraciones y cánticos que se recitaban en los sacrificios y ceremonias religiosas, y se aprendian asimismo en las escuelas, siendo obligacion de los músicos saberlas de memoria, lo cual no convenia en manera alguna á los propósitos de los que trataban de introducir nuevas creencias. Sea ó no fundada esta opinion, de todos modos es de lamentar la pérdida de un libro que habria dado gran luz sobre la música de los primitivos chinos, música de que se hacen grandes elogios, aunque no se la conoce bien.

En el nuevo libro, ó sea el *Ly-ki*, si no se encuentran datos suficientes para conocer el carácter de la primitiva música, y si sobre todo, se ha cuidado, como parece, de quitarle su significacion en armonía con el sentimiento religioso de los antiguos tiempos, por lo ménos se tropieza con algunas consideraciones sobre la filosofía de aquel arte, tal como la comprendieron los autores del libro. En uno de sus capítulos consagrados á la música, se leen los siguientes párrafos: «El corazon del hombre es como la cuna de la música, la cual debe su origen á las diferentes impresiones causadas por los objetos que penetran en el alma por el intermedio de los sentidos y excitan las pasiones...

»El sonido de nuestra voz cambia y varía segun la pasion que nos agita; la voz de un hombre afligido, es anhelante y medio ahogada; la de aquel á quien domina la alegría, es llena y algo desentonada; la del colérico, áspera, dura, penetrante y amenazadora; la del que está poseido de respeto ó sentimiento religioso, es grave, serena, modesta y á veces entrecortada por pequeñas pausas; la del que ama es suave, penetrante y animada por el sentimiento...

» La música expresa los cinco deberes, á saber: los de los padres y los hijos, del esposo y de la esposa, de los hermanos mayores y menores, del príncipe y de los súbditos, y por último de los amigos. Expresa asimismo las leyes de la razon y de la conciencia. El sabio es naturalmente músico; y distingue, por la música que domina, si un Estado está bien arreglado ó se halla próximo á su ruina...

»Nuestros antiguos reyes no consideraban los festines públicos, las ceremonias y la música de las grandes fiestas, como un vano placer del gusto, de la vista ó del oido; sino como lecciones dadas á los príncipes y á los grandes, sobre la manera de arreglar sus pasiones, de purificar sus inclinaciones, de dominar sus aversiones y de marchar por los estrechos senderos del deber...

»Los fundadores de dinastías han adoptado todos una nueva música...

»La música del emperador *Yao* era dulce y agradable; la de *Chun* hacia alusion á las virtudes de *Yao*, que pretendia imitar. La de la dinastía de los *Hia* era grande, noble y majestuosa. La de los *Chang* y de los *Tcheu* expresaba una virtud varonil, animosa y activa...

»Una de las principales atenciones de un príncipe debe ser impedir que la música enerve los corazones, y conservarla siempre pura y sencilla, pero noble y sublime en su sencillez...

»Las plantas y los árboles degeneran y producen pocos frutos en una tierra gastada; los peces languidecen en un agua turbia y no llegan á su completo desarrollo; todas las producciones de la naturaleza son imperfectas y desfiguradas en un aire infecto. Lo mismo sucede con las costumbres en un siglo corrompido. Los hábitos de la vida civil pierden su decencia, y la vida se hace afeminada; no se cantan sino aires que expresan la molicie y la sensualidad; hasta el sonido de los instrumentos carece de nobleza y de majestad. La impudicia y la disolucion marchan con la

(1) Foe y Tao see. Nombre de dos sectas filosófico-religiosas de la China. La primera se componia de los que siguieron las doctrinas de Fo ó Buda; y la segunda de los adeptos del filósofo Lao-tseu.

cabeza erguida é imponen silencio á las leyes. Si no se puede satisfacer la pasion, se expresan y se irritan por medio del canto los deseos impúdicos. De aquí proviene el horror con que mira el sabio la música afeminada y voluptuosa (1).»

Cuanto pudiéramos decir, para dar una idea de la gran importancia concedida á la música entre los chinos, seria pálido comparado con la elocuencia de los anteriores párrafos, cuya autoridad es incontestable, puesto que pertenecen á un libro de los que allí constituyen dogma.

En los capítulos que el mismo libro dedica á tratar de la piedad filial, se encuentran párrafos como el siguiente:

«En los templos y en las salas de los antepasados, la música debe igualmente inspirar la religion al príncipe y á los súbditos, á los grandes y á los pequeños. En las fiestas públicas, y en las reuniones de los parientes, debe igualmente inspirar la condescendencia y el respeto á los viejos y á los jóvenes. En las familias y en el hogar doméstico, debe igualmente inspirar el amor y la ternura á los padres y á los hijos, á los mayores y á los menores. Cuanto más se examina la música, más se comprende que su objeto único, tanto en lo que constituye su esencia como en lo puramente accesorio, es estrechar los lazos que unen el padre al hijo, el príncipe al súbdito, y todos los hombres, unos á otros.

El sabio que se aplica á la música y al ceremonial, es la luz del mundo, etc. (2).»

Demostrado ya sobradamente el gran valor y significacion que en todo tiempo han dado los chinos á la música, debemos dar á conocer, aunque sea rápidamente, la naturaleza y condiciones de dicho arte entre aquella raza, y las diferencias esenciales que le separan del mismo tal como existe entre nosotros. Las mejores noticias que sobre este punto existen son las recogidas por el célebre P. Amiot, misionero francés en la China, el cual, siendo un músico consumado, dedicó una atencion especial al estudio del sistema músico de los chinos, y compuso acerca de él una larga *Memoria* que ocupa casi todo el tomo VI de la obra titulada *Memorias sobre los chinos*, escrita bajo su inspeccion.

En dicho escrito, y combatiendo la opinion del abate *Roussier* (3) el P. Amiot afirma como cosa incuestionable, que mucho tiempo ántes de conocerse la música entre los griegos y los egipcios, poseian los chinos la octava dividida en doce semi-tonos, que se llamaban los *doce lu;* estos doce *lu*, distribuidos en dos clases, se distinguian en *perfectos* é *imperfectos:* y la formacion de estos doce *lu*, así como la de todos los intervalos musicales que de ellos resultan, son en el sistema que allí se inventó, una consecuencia de la progresion triple de doce términos, desde la unidad hasta el número 177,147 inclusive.

Los chinos, desde los tiempos más remotos, no mencionan en su escala musical sino cinco tonos, á saber, *kun*, *chan*, *kio*, *tche* y *yu*, que corresponden á *fa*, *sol*, *la*, *do*, *re*, y dos semi-tonos, *pien-kung* y *pien-tche*, que equivalen al *mi* y al *si*.

Segun la misma *Memoria*, las relaciones que los egipcios establecian entre los sonidos de la música y los planetas, y entre dichos sonidos y los doce signos del zodiaco, las veinticuatro horas del dia, los siete dias de la semana, y otros objetos, no son sino una copia informe de lo que habian practicado los chinos, muchos siglos ántes de que los egipcios hubieran hecho la division del zodiaco en doce signos, y otros descubrimientos de esta índole. Del mismo modo, el heptacordio de los antiguos griegos, la lira de Pitágoras, su inversion de los tetracordios diatónicos y la formacion de su gran sistema, son, segun el P. Amiot, otros tantos plagios de los chinos de las primeras edades, á quienes no se puede disputar la invencion de los instrumentos *kin* y *che*, que reunen en sí todos los sistemas de música imaginables. Los egipcios, los griegos y el mismo Pitágoras no hicieron más que aplicar á los insmentos de cuerda la que los chinos habian compuesto para las flautas.

Examinando los diferentes métodos empleados por los antiguos chinos, para fijar el *lu* generador, y el tono fundamental de este *lu*, se llega á comprender que para obtener este punto fijo, esta regla auténtica é infalible que la naturaleza misma ha establecido, los chinos necesitaron emprender largas y penosas operaciones geométricas, cálculos detenidos y prolijos, por medio de los cuales obtuvieron, si no las verdaderas dimensiones de cada tono, la

---

(1) *Memorias sobre los chinos*, t. IX, p. 332.

(2) *Idem id.*, t. IV, p. 21.

(3) ROUSSIER (el abate). Escritor francés, autor de un célebre tratado sobre la música en general; en él hacía sobre la música de los chinos ciertas apreciaciones que fueron rebatidas por el P. Amiot.

verdadera medida de los intervalos que le constituyen, la legitimidad de su generacion recíproca y las diferentes relaciones que los unen entre sí.

Sentimos que la índole de nuestro estudio nos impida tratar más extensamente este punto y trasladar íntegros todos los trabajos hechos por el P. Amiot sobre esta materia. A los lectores que deseen conocerlos á fondo, los remitiremos á la ya citada *Memoria* del erudito misionero, que como hemos dicho, ocupa gran parte del tomo VI de las *Memorias sobre los chinos*, publicadas en Francia en los años 1776 y siguientes.

La consecuencia más notable que de dichos estudios deduce el P. Amiot, es la de que los chinos han poseido desde los más remotos tiempos un sistema músico completo, profundo, científico, sobre el cual los egipcios y griegos calcaron el suyo, aunque no pueda fijarse la época y ocasion en que le aprendieron.

Veamos ahora lo que han sido los instrumentos músicos en China, segun la descripcion que de ellos se encuentra en diferentes obras, y especialmente en las mencionadas *Memorias*.

Los chinos han distinguido siempre ocho especies de sonidos diferentes, y han supuesto que la naturaleza habia hecho, para producirlos, ocho especies de cuerpos sonoros, dentro de los cuales pueden clasificarse todos los demás. El primero de estos sonidos es el de la piel de los animales, producido por los tambores; el segundo, el de la piedra, que dá orígen á una série de instrumentos llamados *king;* el tercero, el del barro cocido, con que se formaron otros instrumentos llamados *hiuen;* el cuarto es el producido por la seda, en los instrumentos llamados *kin* y *che;* el sexto, el de la madera que se produce en el *tchu*, el *ou* y el *tchung-tu;* el sétimo, el del bambú que producen el *koan-tsee*, el *yo*, el *ty*, el *tche*, y otras flautas; y el octavo, el de la calabaza que se produce en el *chen*.

Los primeros tambores se componian de una caja de barro cocido, cubierta por ambos extremos de una piel curtida; pero el peso excesivo y la fragilidad de aquella caja hicieron que fuera muy pronto reemplazada por otra de madera ligera. Los chinos han construido tambores de diferentes especies y tamaños, pero siempre de figura de barril; sus principales usos han sido para hacer ciertas señas en las puertas de los palacios, manifestando las intenciones ó deseos de los visitantes, y en los campamentos militares para indicar ciertas maniobras en union de los *lo*.

La nacion china es quizá la única que ha sabido sacar partido de las piedras para formar instrumentos de música, á los cuales ha dado el nombre genérico de *king*, distinguiéndose el *tse-king* y el *pien-king*. El *tse-king* consiste en una sola piedra sonora, que no produce por consiguiente más que un solo tono. El *pien-king* es una série de diez y seis piedras suspendidas, que forman el sistema de sonidos admitidos en la antigua música china. Estas piedras están cortadas en escuadra; y para hacer su sonido más grave, se disminuye su espesor: por el contrario, cuando se quiere hacer el sonido más agudo, se acorta la longitud.

La materia de que se componian las campanas chinas ha sido siempre una mezcla de cobre y estaño. Sus formas han sido muy variadas; las antiguas no eran redondas sino aplastadas, á veces prismáticas, y con la boca en forma de media luna. Los chinos formaron un instrumento compuesto de diez y seis campanas, á imitacion del formado con los *king* ó piedras sonoras.

El instrumento llamado *hiuen* era de barro cocido, y su gran antigüedad le hacia en cierto modo venerable para los chinos. Habia *hiuen* grande y pequeño. *El hiuen grande*, dice el diccionario *Eulh-ya* (1), es como un huevo de ánade, y el pequeño como *un huevo de gallina. Tiene seis agujeros para los tonos y otro para la embocadura.*

El *kin* y el *che* producian el sonido de la seda, y son tambien sumamente antiguos. El *kin* tenia siete cuerdas formadas de hilos de seda; habia tres especies de *kin*, el grande, el mediano y el pequeño; el cuerpo de este instrumento estaba hecho de madera del árbol llamado *tong-mu* una especie de cedro, segun lo más probable), que se barnizaba de negro: la longitud total del *king* era cinco piés y cinco pulgadas. El *che*, de que se contaban cuatro especies, tenia veinticinco cuerdas, y su longitud ordinaria era nueve piés. El P. Amiot asegura que en Europa no habia instrumento alguno superior á éste.

Los instrumentos que producen el sonido de la madera son el *tchu*, el *ou* y el *tchung-tu*. El primero tiene la forma de una medida de áridos y se golpea interiormente con un martillo; el segundo representa un tigre echado, y se le hace sonar, pasándole suavemente una tablilla delgada, por una série de clavijas que tiene en el lomo. El tercero, ó

(1) EULH-YA. Libro chino; el último de los *king* menores. Es una especie de diccionario etimológico que fija el sentido de las palabras usadas por los antiguos, y determina su significacion precisa por medio de definiciones y explicaciones.

sea el *tchung-tu*, es un conjunto de doce tablillas, ensartadas en un cordon, y que se usan para marcar el compás, cogiéndolas con la mano derecha y golpeándolas sobre la izquierda.

El bambú ofrece una clase muy numerosa de instrumentos, compuestos de tubos unidos ó separados, y provistos de diverso número de agujeros. Se distinguen de esta clase, el *yo*, que es una especie de flauta, con seis agujeros, que podria llamarse flauta horizontal, aludiendo al modo de tocarla, diferente del que se usa en la flauta transversal. En ésta, los dedos de la mano izquierda del que toca están vueltos hácia adentro, y los de la mano derecha hácia afuera: en el *yo*, los dedos de ambas manos se hallan vueltos hácia afuera.

El *ty* era ni más ni ménos que un *yo*, á cuyo extremo superior se adaptaba un tapon, haciéndole una abertura de media línea y sacando otro tanto á la boca del tubo, por cuyo medio se formaba una embocadura más fácil de encontrar, y que no necesitaba tan gran esfuerzo de soplo. Tal era el antiguo *ty*, que los autores describen, aunque no convienen en el número de agujeros que tenia, suponiendo unos que eran cuatro, otros cinco y otros siete. Pero es probable que la mayor parte hayan hablado de dicho instrumento sin conocerle, ó que le hayan confundido con el *ty* moderno, que aunque perfeccionado por grados, se ha tocado siempre transversalmente.

El *tche* era una flauta de bambú, de forma muy singular; estaba cerrada por ambos extremos, tenia la embocadura en el centro, y tres agujeros á cada lado de esta embocadura. Su longitud era catorce pulgadas, y es uno de los instrumentos de invencion más antigua que los chinos conocen.

Con el bambú construyeron los chinos un instrumento parecido al caramillo con que se representa al dios Pan, á que dieron el nombre de *Koan-tsee*, formándole de doce cañas de diferentes calibres. Posteriormente, se le añadieron cuatro cañas más, hasta diez y seis, y el instrumento recibió el nombre de *Siao*; y por último, se confeccionó con cañas pequeñas un nuevo instrumento que constituia la octava aguda de éste, distinguiéndose entónces el uno del otro con los nombres de *Siao* grande y pequeño.

Para representar el sonido de la calabaza se inventó el instrumento de viento llamado *chen*, uno de los más antiguos é ingeniosos de aquel país, y que ha conservado su primitiva forma hasta nuestros dias.

Despues de emplear en sus instrumentos de música la piel y la seda, como signo de su superioridad sobre los animales; despues de usar la tierra cocida y el metal, como emblema de la tierra que habitaban y del uso que podian hacer de cuanto esta tierra encerraba; y por último, despues de echar mano de la madera y del bambú, haciendo así contribuir á los bosques en beneficio de la música, faltábales á los chinos un octavo sonido para completar el número establecido, segun ellos, por la naturaleza; y este sonido le encontraron sin apartarse de sus habitaciones, en el recinto de sus jardines.

Entre las plantas anuales que cultivaban, hay una especie de calabaza, cuyo fruto tiene una corteza delgada, lisa y dura; este fruto, llamado en chino *Pao*, y parecido al que en Europa llamamos calabaza de peregrino, fué el que eligieron para representar en la música las legumbres y hierbas que el hombre utiliza para su alimento.

Se cortaba la parte que formaba el cuello de la calabaza, dejando sólo la mitad inferior, de modo que pudiera adaptársele una tapa de madera, en la cual se habian practicado tantos agujeros cuantos eran los tonos que se querian producir: y á cada uno de dichos agujeros se adaptaba un tubo de bambú, de longitud diversa, segun el sonido que se buscaba. La embocadura del instrumento la formaba un tubo de figura de cuello de ánade, fijado lateralmente en el casco de calabaza, y que distribuia el aire por los demás tubos.

El instrumento construido así por los antiguos chinos, para producir el sonido de la calabaza, no ha tenido siempre el mismo nombre. Los letrados más versados en la historia antigua, aseguran que el primitivo fué el de *Yu*, y que los de *Tchao*, *Ho* y *Cheng* se le dieron sucesivamente á medida que se cambiaba algo, ya en su materia, ya en su forma. Otros pretenden que habia tres clases de instrumentos de esta especie; la primera era las de los *Yu* ó los *Tchao*, que se componen de veinticuatro tubos; la segunda la de los *Ho*, que contaban diez y nueve; y la tercera la de los *Cheng*, que sólo tenian trece. Por último, otra opinion supone que los antiguos no conocian más que dos especies de instrumentos destinados á producir el sonido propio de la calabaza; el grande, que contaba treinta y seis tubos, y el pequeño, que sólo tenia diez y siete.

Tales son, en resúmen, los instrumentos de música inventados en China desde épocas remotas, que la historia no puede fijamente determinar, y usados constantemente en aquel país por espacio de muchos siglos, sin alteracion notable en su forma ni en su esencia.

Cuando los Tártaros manchúes se hicieron dueños del Celeste imperio y entronizaron una dinastía suya, ésta,

siguiendo el ejemplo de las anteriores, quiso, entre otras reformas que introdujo, tener una música exclusiva y peculiar. Kang-hi, uno de los primeros y más ilustrados emperadores de esta dinastía, contemporáneo de Luis XIV, la hizo componer en conformidad con los principios y reglas de la antigua música, no permitiéndose introducir sino alteraciones muy leves en la construccion de los instrumentos, que conservaron sus nombres, forma y usos antiguos.

Dicha música, adoptada por la dinastía Tai-tsing, actualmente reinante, recibió el nombre de *chao-yo*, y se pretende que es, con corta diferencia, la inventada por el emperador *Chun*, 2255 años ántes de la Era cristiana. El gobierno manchú cambia el epíteto de *tranquila*, que se habia dado á esta música, sustituyéndole con el de *amiga de la concordia*. Hacíase uso especial de esta música en los sacrificios y en todas las ceremonias solemnes, cuando el emperador recibió los homenajes de su corte, de los soberanos extranjeros ó de sus embajadores. Cada ceremonia tenia su ritmo y sus aires propios: El jefe de esta música llevaba el título de *tai-tchan ó conservador de las cinco virtudes capitales necesarias al hombre*. Su jurisdiccion se extendia á todos los músicos del imperio, y presidia un tribunal compuesto de cierto número de mandarines, que cuidan de cuanto concierne á la música. El *tai-tchan* no presidia en persona, sino la música que se ejecutaba en los sacrificios.

En el año cincuenta y dos de su reinado, Kang-hi dispuso la renovacion de los instrumentos de música, y mandó hacerlos de construccion más perfecta. Dos años enteros se emplearon en la confeccion de los nuevos instrumentos, y cuando estuvieron concluidos, el *tai-tchan* suplicó al emperador que diera sus órdenes para que se insertasen los pormenores de aquella reforma en el *libro de los grandes usos del imperio*. Kang hi aprobó la memoria y publicó el edicto siguiente, que viene á ser una prueba más de la gran importancia de la música en China.

«El jefe de la música de mi imperio me ha hecho presente que, hallándose acabados los instrumentos, mandados construir por mí, era del caso hacer insertar este suceso en mi *libro de los grandes usos*. Los instrumentos que se usaban en los tiempos de mis antecesores, eran, á la verdad, de muy buena construccion; pero viejos ya, y no producian sino sonidos sordos y alterados. Esto es lo que me impulsó, despues de examinarlos por mí mismo, con detenimiento, á mandar construir otros nuevos sobre el modelo de los que ya existian; porque no soy capaz de dar nada mejor que lo que se hizo en tiempo de la anterior dinastía; y todos los elogios que me tributa el *tai-tchan*, presentándome como autor de un nuevo sistema para la música y los instrumentos, deben considerarse como un efecto de su celo por la gloria de mi reinado. Despues de comunicar mi proyecto á mi primer ministro, á los jefes de los nueve principales tribunales de mi corte, y á otros oficiales de mi imperio, les ordené me dijeran con franqueza lo que pensaban sobre este punto; y todos unánimes me dieron la siguiente respuesta:

«Los instrumentos músicos construidos en tiempo de la anterior dinastía son muy imperfectos, no pueden expresar la delicadeza, los encantos, ni áun los verdaderos tonos de la música, viéndose claramente que no fueron inventados con arreglo á los verdaderos principios de aquel arte. Vuestra Majestad, con sus profundas reflexiones, ha encontrado el medio de corregir los defectos de que adolecian, y de hacer que pudieran producir tonos justos y verdaderamente armoniosos. Creemos, pues, y estamos plenamente convencidos, de que Vuestra Majestad prestará un señalado servicio al imperio dando las órdenes para que se graben estos instrumentos, y se inserten en el *libro de los grandes usos del imperio*, con el método de construirlos, sus dimensiones y todos los medios que se han empleado para hacerlos tales como son. Sin esta precaucion, seria de temer que se perdiera poco á poco el recuerdo, y que con el tiempo nuestra música volviese á caer en el estado de imperfeccion de que la sacó Vuestra Majestad. Nos parece, por lo tanto, muy conveniente, que al insertarlos en el *libro de los grandes usos del imperio*, se marque, no sólo el método y toda la teoría de su construccion, sino tambien el año y la luna en que, por órden de Vuestra Majestad, han de empezar á usarse (1).»

Al año siguiente, el emperador Kang-hi mandó al gobernador de la provincia de Pe tche-li que introdujera la nueva música en la sala de Confucio, y que no empleara en su ejecucion más instrumentos que los nuevamente construidos.

El emperador Yon-tching, sucesor de Kang-hi, en el segundo año de su reinado (1724) dió órden de que el jefe de la música de los descendientes de Confucio fuese á recibir del *tai-tchan* las instrucciones necesarias para la ejecucion de la nueva música en la familia de Confucio. Iguales órdenes dio para todos los demás músicos del imperio

(1) Extracto de una obra de Ly-Koang-ti, ministro y miembro del primer tribunal de los letrados. Traduccion inedita del P. Amiot.

que cuidaban de la música de los templos, de las salas y demás lugares destinados á las ceremonias públicas. El mismo monarca señaló tambien una música particular para la ceremonia de la inauguracion de los trabajos agrícolas que se verifica todos los años.

La emperatriz madre y la emperatriz esposa tienen tambien su música especial, que forma parte de las ceremonias peculiares de aquellas princesas. Chun-tchi, primer emperador de la dinastia de los Mandochues, dispuso que en las ceremonias de las emperatrices se ejecutase la gran música, ó sea la principal del imperio, mandando al mismo tiempo que la presidieran cuatro damas, esposas de altos mandarines. La orquesta la formaban veinticuatro artistas del bello sexo, bajo la direccion de los maestros de la *campana* y el *tambor*, los cuales las conducian hasta la puerta interior del palacio, siempre que eran llamados á ejercer su cargo. Ocho años despues se despidió á las artistas y se las reemplazó con cuarenta y ocho eunucos, disposicion que subsistió veinticuatro años, al cabo de los cuales fueron suprimidos los eunucos y reemplazados nuevamente por mujeres. Por último, sesenta años despues se decidió que la música de las ceremonias de las emperatrices no se ejecutara sino por eunucos, y este uso se ha seguido hasta el presente.

La música es el acompañamiento ordinario del gran ceremonial chino, y la etiqueta de la corte la prescribe en gran número de circunstancias. Cuando se ofrece al emperador algun libro de los que el gobierno hace imprimir con mucha frecuencia, el jefe de la música reune cierto número de músicos en el sitio de palacio llamado *tche-koan-tsin;* en cuanto se presenta el portador del libro, empieza á oirse la música, y no cesa hasta que el libro queda en poder de los mandarines, que lo han de entregar al emperador.

La música forma igualmente parte de las solemnidades que acompañan á los exámenes públicos á que se someten los mandarines, tanto del órden civil como del militar. Se oye igualmente cuando se presenta en la corte el jefe de los descendientes de Confucio, y el jefe de los bonzos recibe los mismos honores.

Cuando se decreta la construccion de un edificio público, hay música al abrir la tierra para echar los cimientos, al poner la primera piedra, al elevar la primera columna, al fijar la primera viga, al colocar la primera puerta, al formar el primer techo, al trazar las inscripciones y al terminar el edificio. Entónces se dá gracias á los espíritus, y sobre todo al de la tierra. El número de músicos que asiste á estas ceremonias suele ser de diez.

Los chinos no conocen el uso de las notas de música, no tienen esos signos variados que marcan la diferencia de los tonos y las diversas elevaciones ó descenso del sonido emitido por la voz ó el instrumento; nada, en una palabra, de cuanto indican las modificaciones de los sonidos que producen la armonía. Así el citado emperador Kang-hi manifestó grande asombro al ver á los misioneros Grimaldi y Pereira, copiar al oido algunas piezas de música china y repetirlas á los pocos instantes en un órgano ó un clave, é hizo grandes elogios de la música europea, declarándola superior á la de su imperio.

Sin embargo, la música de Europa, como en general las artes europeas, no es del agrado de los chinos. El Padre Amiot, cuya competencia en la materia hemos puesto ya de manifiesto, declara que á pesar de haber ejecutado, tanto en el clave como en la flauta transversal, piezas brillantes de autores europeos en presencia de magnates del Celeste imperio, reputados por inteligentes en música, no pudo producir en ellos impresion agradable, y le confesaron que *nuestros aires no estaban hechos para sus oidos, ni sus oidos para nuestros aires.* Esta misma impresion hace la música china en los oidos europeos, demostrándose así una vez más que el ideal artístico de una y otra raza no tienen nada de comun.

Réstanos ahora examinar las diferencias que existen entre los instrumentos músicos de China que llevamos descritos, y los que al presente se usan en aquel país, á cuyo número pertenecen los que forman parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional. Estos instrumentos, si bien en su esencia puede asegurarse que responden á la idea que sugirió la invencion de los primeros, difieren de ellos bastante en la forma, acercándose mucho á los que se usan en Europa. No podemos fijar con exactitud la época en que esta transformacion se verificó, aunque parece lo más natural referirla al reinado de Kang-hi, quien, como hemos visto, introdujo grandes reformas, no sólo en la naturaleza y usos de la música, sino más principalmente en la forma de los instrumentos.

Es verdad que en las *Memorias sobre los chinos,* tantas veces citadas por nosotros, y publicadas con posterioridad al reinado de Kang-hi, no se hallan descritos estos instrumentos modernos, y sí solo los que hemos citado y enumerado; pero pudiera suceder muy bien que el P. Amiot, al describir los instrumentos músicos de la China, no tuviera á la vista los usados en el tiempo en que escribia, y tomara en los textos que indudablemente debió consul-

tar para escribir su Memoria, solamente la descripcion de los primitivos instrumentos, segun la idea fundamental que dictó su construccion.

Como quiera que sea, no podemos referir á tiempos más modernos la confeccion de estos nuevos instrumentos, supuesto que la coleccion que en nuestro Museo existe se halla en España hace próximamente un siglo, ó sea desde la formacion del gabinete de Historia Natural por Cárlos III. Y que estos instrumentos venian usándose ya en la China y formando parte de sus orquestas desde hacia algun tiempo, no puede ponerse en duda, tanto por verlos descritos en las relaciones de muchos viajeros y sinólogos notables, cuanto porque entre la importantísima coleccion de curiosidades chinas de nuestro Museo, figuran varios cuadros originales que retratan escenas variadas de costumbres, ceremonias, solemnidades, etc., y en todas ellas se ven representados, con la completa exactitud de detalles que caracterizan las obras de los artistas chines, los instrumentos á que nos referimos, y que los lectores podrán ver en la lámina que acompaña á este texto.

No es tarea difícil encontrar la analogía que existe entre estos instrumentos y los antiguos, puesto que, como hemos dicho ya, sus diferencias consisten únicamente en la forma, obedeciendo siempre su construccion á la misma idea fundamental. Así, por ejemplo, encontramos entre los instrumentos modernos una série de ellos destinados á reproducir el sonido de la seda, como los antiguos *kin* y *che;* sólo que, en lugar de formar como éstos una caja cuadrangular, de cinco á nueve piés de larga, compuesta de dos tablas, una plana y otra cóncava, y con un número de cuerdas que variaba de siete á veinticinco, hoy, bajo el nombre de *Pi-pa*, presentan una forma parecida á nuestros antiguos laúdes, y con solo cuatro cuerdas de seda, tendidas sobre la cara plana, que se halla dividida en trastes y sujetas por clavijas, reproduce cuantos sonidos pudieran obtenerse en otro tiempo del gran *che*, que contaba veinticinco cuerdas. El *Yue-chin* es mucho más parecido á nuestras guitarras, puesto que se compone de caja y mástil, siendo aquella unas veces circular y otras poligonal, como puede verse en la lámina que acompaña.

Entre los instrumentos destinados á producir el sonido de la seda, encontramos una innovacion, que no puede ménos de ser moderna, á saber: los instrumentos que se tocan con arco, y de los cuales no hay ejemplar entre los antiguos. Estos instrumentos, conocidos con el nombre genérico de *shien-chin*, se componen de una caja pequeña, formada, bien de un trozo de caña gruesa de bambú, ó de media cáscara de coco, colocados al extremo de un largo mástil, sin trastes, á lo largo del cual corren dos ó tres cuerdas, sujetas por un extremo al pié de la caja y por otro á las clavijas. Las notas deben obtenerse en dichos instrumentos, como en nuestros violines, por el buen tino del músico, puesto que no se hallan indicadas en el mástil por señal alguna.

El antiguo *cheng*, cuyo destino era producir el sonido de la calabaza, puede decirse que no ha sufrido alteracion, porque no merece llamarse tal, el haberse sustituido la corteza de aquel fruto con un casco semi-esférico de madera, sustitucion que en ningun caso puede haber cambiado el efecto del instrumento, y á lo más demostrará que los chinos se equivocaron al buscar en él el sonido de la calabaza, encontrando en cambio el del aire pasando por cierto número de cañas de bambú. El que existe en el Museo Arqueológico, y que actualmente lleva el nombre de *Yo-chi*, consta de diez y siete tubos, y parece corresponder á la especie pequeña del antiguo *cheng*.

Tampoco han sufrido alteracion en su forma y estructura los instrumentos destinados á reproducir el sonido del bambú, ó más bien del aire introducido en su interior. Las flautas que la lámina representa, son ni más ni ménos que el *ty* de los antiguos, y cuando más puede haber variado la manera de tocarle; pues el antiguo *ty* se tocaba con boquilla, como nuestros clarinetes, y el moderno parece formado más bien para tocarse en sentido transversal.

Mayor variacion se advierte en el instrumento compuesto de diez discos metálicos colocados en un bastidor, y que se ve asimismo en la lámina que acompaña á este texto. Conserva, sin embargo, gran semejanza con el antiguo *pien-kin*, que se componia de diez y seis piedras sonoras suspendidas en un bastidor análogo, y con otro inventado despues, en el que dichas piedras se hallaban reemplazadas por campanas iguales á la que representa la figura que acompaña á la letra inicial de este artículo. El instrumento, que muy bien pudiéramos llamar *pien-kin* moderno, es una nueva modificacion de estos dos.

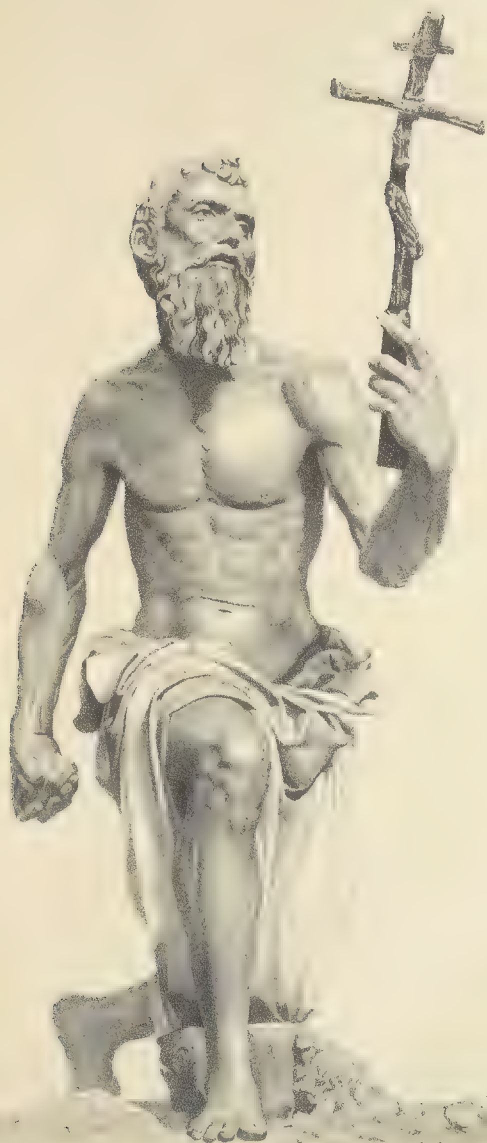
Por último, completa la série de instrumentos modernos, representados en la lámina, uno que no tiene equivalente entre los antiguos. Este es el conocido con el nombre de *la-pa*, y de que el Museo posee dos ejemplares. Su forma es la de una trompeta, y se compone de dos piezas de laton, una de las cuales enchufa en la otra, á la manera de nuestros trombones, obteniéndose diferentes notas segun se dá mayor ó menor extension al instrumento.

En esta coleccion no se hallan representados por ningun análogo ó equivalente los *hiuen* ó instrumentos de barro

cocido, ni los *tchu*, ó que reproducian el sonido de la madera por la percusion; y como no lo están tampoco en las pinturas ni en las descripciones modernas, debe suponerse que cayeron en desuso, especialmente despues de la última reforma.

Tal es la coleccion de instrumentos músicos chinos que el Museo Arqueológico Nacional posee, en su seccion etnográfica, y cuya semejanza con los antiguos no puede ménos de apreciarse. En cuanto á la autenticidad de dichos objetos, como la de todos los que forman sus colecciones, creemos que no puede estar más probada. Procedentes, en su mayor parte, de envíos y donaciones hechas en la época en que se formó el gabinete de Historia Natural, por disposicion de Cárlos III, no es de temer que exista entre ellos ninguna imitacion, ni suplantacion de las que son tan frecuentes en las adquisiciones modernas, porque en aquella época no existia el comercio de objetos antiguos que existe hoy, y que ocasiona fraudes, no siempre fáciles de descubrir. Los instrumentos músicos que hemos descrito fueron en parte remitidos por las autoridades españolas de las Islas Filipinas en los años de 1788 y 1789, y en parte donados por el Sr. D. Antonio Ramon de Vargas, Dean de la catedral de Cádiz, y que ha enriquecido las colecciones existentes en el Museo con donaciones importantes. La identidad es completa entre los instrumentos de una y otra procedencia.

Podríamos añadir á la descripcion de los instrumentos citados, la de algunos otros, como los tambores, que en la China tienen gran importancia, y los no ménos célebres *lo* ó campanas, que se conocen entre nosotros con el nombre vulgar de *tantanes* ó *batintines*. Pero como el mayor interés del conocimiento de tales instrumentos consiste en el papel que desempeñan en el arte militar de los chinos, preferimos dejar su descripcion para el estudio que forzosamente habremos de hacer de dicho arte, y de las armas chinas que en nuestro Museo existen.



ESCULTURA CRISTIANA.

EL SAN JERÓNIMO DE TORRIGIANO

EN EL

MUSEO PROVINCIAL DE SEVILLA,

POR

DON FRANCISCO M. TUBINO.

I.

[1] 

ENCEDORAS de la morisma en Granada las huestes de Isabel I, y descubiertas las Américas por Cristóbal Colon, Andalucía, favorecida por estos acaecimientos á los que hubieron de seguirse otros de vario linaje, comenzó á gozar de una prosperidad que se extenderia por espacio de más de dos centurias.

Favorecida Sevilla por los reyes de Castilla con toda suerte de distinciones y privilegios, designada por numerosos próceres y ricos-homes para asiento de su habitual residencia, y ofreciéndose como teatro de un brillante y fecundo movimiento intelectual, cuyos progresos crecian al par de la reforma clásico-italiana; vióse conducir al colmo de la grandeza, cuando regularizadas las expediciones entre España y América, y comprendida la importancia de las transacciones mercantiles entre ambos continentes, convirtióse su Casa de Contratacion en exclusiva oficina donde debian registrarse cuantos actos se refiriesen al comercio trasatlántico.

Arribando periódicamente al Bétis los galeones de Indias, cargados de preciosas mercancías, fueron parte para que se fijara en las márgenes del celebrado rio, la atencion de especuladores, aventureros y artistas, y combinándose, á la vez, la holgura fastuosa de cuantos regresaban de las tierras occidentales, con el sentimiento de la devocion enfervorizado por los beneficios que naturalmente habian de atribuir á la Providencia, trajeron, como inmediata consecuencia, el ensanche y multiplicacion de los institutos y fabricas religiosas, el esplendor de las ceremonias litúrgicas y el cultivo de las artes bellas, con sus derivaciones suntuarias, que se dilataban prósperas á la sombra de las riquezas, de la ostentacion y de la piedad.

(1) Copiada de un manuscrito de principios del siglo XVI.

Ni es del caso discutir si la preponderancia económica adquirida por Andalucía durante la época á que nos referimos, perjudicó á los elementos constantes de bienestar que en su suelo atesoraba, y juntamente á la industria de otras provincias. Entendiendo con Jovellanos que el comercio español, derramado primero por los puertos de levante y mediodía, y estancado despues en Sevilla, que lo monopolizaba sin competencia, llevó en pos de sí la riqueza de Castilla, arruinó sus fabricas, despobló sus villas y consumó la miseria y desolacion de sus campos (1), cúmplenos sólo reconocer el hecho como exacto y ofrecerlo á la consideracion del lector benévolo, como antecedente necesario del estudio artístico que hemos emprendido.

Porque sin negar que tan prósperos acontecimientos entrañaban el gérmen de una ulterior y deplorable decadencia, donde la agricultura, la industria y la poblacion experimentarian positivos contratiempos; forzoso es reconocer que por lo pronto la prosperidad material de Sevilla, originó el vuelo de la cultura, que hubo de levantarse á considerable perfeccion en las ramas que mayormente la constituyen.

Ninguna, sin embargo, cobró la supremacía alcanzada por las artes bellas: con haber sido cultivada la gramática, la filosofía y la erudicion por talentos lozanos; con proseguirse el estudio de la antigüedad bajo la disciplina de hombres favorablemente dispuestos para dominar sus inconvenientes; con aparecer Sevilla cual émula, en cuanto á la amena literatura y á la poesía, de las ciudades más nombradas del territorio italiano; pintura y escultura adquirieron ventajas tan ostensibles, que no sin fundamento hubo de llamarse á Sevilla, Atenas del Mediodía.

Y contribuyeron en mucho á este resultado las coincidencias climatológicas y étnicas que allí se daban, la abundancia de capitales, el conato de enaltecer cuanto á la religion se referia, los artistas indígenas con sus admirables aptitudes; y los maestros extranjeros que de distintas regiones llegaron á la Bética buscando palenque para sus talentos y ocasion propicia para sus medros.

Figura entre los últimos, en lugar señaladísimo, el florentino Pedro Torrigiano, que con ser legítimo representante del Renacimiento greco-latino, origen en la sagrada tierra italiana de tan deplorables contradicciones bajo la relacion de las conveniencias cristianas, supo engendrar obras inmortales donde los progresos técnicos habrian de hallarse discretamente regidos por el espíritu de la religion. Si hubiera necesidad de un nuevo ejemplo para fortalecer la doctrina que sostiene el peculiar temperamento atribuido á la produccion estética en los límites de la gente andaluza; la obra capital de Torrigiano, asunto de esta monografía, podria suministrarlo, siendo como es, elocuente testimonio de las ventajas neo-clásicas, modificándose en lo justo, al contacto de los principios fundamentales que vigorizan el arte nacional.

Y es tanto más importante y significativo el hecho, cuanto que en el caso presente no se trata de un artista vulgar, sin brios ni personalidad manifiesta, poderosa y reconocida. Segun veremos, Torrigiano fué de aquellos privilegiados talentos que á la manera de robustas columnas señalan el camino por donde se dilata el progreso de su época. Ni es ménos evidente que cuando llegó á las comarcas de la Bética henchido el pecho de anhelos generosos, tocaba á la meta de sus facultades, gozando de legítima y envidiable reputacion, con medios apropiados para imponerse.

II.

Abundan las noticias relativamente á la vida de nuestro artista. Vasari y Cellini en Italia, en la Península Ibérica Francisco de Holanda, Carducho, Pacheco, Palomino, Cean Bermudez, y algun otro, allegaron materiales para escribir su biografía ó hicieron el exámen de sus más granadas producciones.

Sábese, pues, que Pedro Torrigiano vino al mundo en 1470, disfrutando la dicha de nacer en la tierra clásica del arte bello, del ritmo y de la poesía; en Florencia. Discípulo desde niño del maestro Bertoldo, conservador de las buenas tradiciones escultóricas de la escuela toscana, mostróse muy luego Torrigiano con feliz aptitud para la especialidad que habia elegido, robusteciéndose aquella al amparo de una aplicacion constante y del noble deseo de

(1) Informe sobre la ley Agraria

adquirir con premura el nombre con que la sociedad distingue al talento que excede el nivel de las medianías.

Regia á la sazon los destinos de la trabajada República la dura mano de Lorenzo el Magnífico, cuya tiranía insoportable, dulcificaba en mucho, los hábitos egregios tradicionales en su familia. Como su abuelo Cosme de Médicis, el nuevo autócrata impulsaba con inteligencia y celo nunca abatido, los varios ramos del público saber: déspota en política, hasta justificar la sangrienta conspiracion de los Pazzi, mostrábase tan elocuente orador, tan discreto erudito, como amigo y Mecenas espléndido de artistas y literatos.

Amaba Lorenzo el arte por el arte mismo, usábalo cual narcótico eficaz para adormecer al pueblo, en sus nobles barruntos de libertad y rebeldía, y su corte era centro de un brioso florecimiento artístico, que ciertamente habria de trocarse en anticipada decadencia.

Consecuente en sus propósitos, estableció el opulento magnate una academia artística, y para mejor asegurar el éxito de sus planes, otorgóla sitio acomodado en su propia morada, enriqueciéndola con numerosas estátuas del antiguo, y no pocos cartones y diseños de los profesores modernos de más credito. Entre los jóvenes asistentes á la favorecida escuela, señaláronse, desde luego, dos, que por circunstancias y cualidades de carácter y temperamento harto parecidas, habian de contradecirse hasta adquirir entre ambos la inquina tal acritud, que hizo imposible en lo futuro todo razonable acomodo. Miguel Angel Buonarrota y Torrigiano, que á ellos nos referimos, se malquistaron desde el primer dia: corazones altivos, temperamentos viriles, inteligencias perspicaces, trocaron los dulces afectos de la amistad por la emulacion más descomedida y el odio ménos refrenado.

Tuvo la querella triste desenlace, pues llegando los rivales á las manos, Torrigiano hirió al Buonarrota en el rostro, dejando impresa sobre él para siempre la marca de su furia violenta. Enteróse el duque, y aunque al decir de Benvenuto Cellini, la razon estaba de parte de Torrigiano, cuyas prendas morales le anteponian á su antagonista, hubo aquél de buscar seguro á su persona en la precipitada fuga, pasando á Roma, donde el Pontífice le acogió dándole ocupacion digna y honrosa.

Frecuente era en aquella edad de hierro que las profesiones se mudaran á compás con las circunstancias. Quisieron éstas que el jóven prófugo trocara el mazo por la espada, y que alistándose en las banderas del duque Valentin, pelease en las jornadas de Romanía y Pisa, logrando considerables medros, hijos ménos de su estrella que de su ardimiento.

Muerto Lorenzo de Médicis, regresó á Florencia sin despojarse de los bélicos arreos: con éxito peleó en el asedio del Garigliano, y tras obtener el grado de alférez, abandonó las filas de Marte, no permitiéndole la organizacion de la milicia alcanzar la capitanía.

Reintegrado á los dominios de Fidias, reapareció en Torrigiano el noble deseo de distinguirse como artista. Llevado de este propósito labró varias estátuas con grandioso estilo y primorosa ejecucion, y como su fama se extendiera con aplauso, unos comerciantes ingleses le invitaron á acompañarles á su patria, en donde hallaria lo necesario á la realizacion de sus afanes. Siguiólos, con efecto, y una vez en Lóndres, erigió imperecedero monumento á su gloria en la magnífica tumba de Enrique VII, que embellece la abadía de Westminster.

Mas no cuadraba á su carácter vehemente el contentarse con los lauros que le ciñera la Inglaterra. Cuando allí se abria ancho campo á su noble ambicion y un porvenir halagüeño le mostraba su faz risueña, hubo de llegar á sus oidos que en España se buscaban artistas de mérito para labrar el sepulcro de los Reyes Católicos, bajo las bóvedas de la catedral granadina. Olvidóse Torrigiano de la fortuna con que le brindaban los ingleses, menospreció posicion y riquezas, y atento sólo á no torcer el giro de sus deseos, embarcóse para la Península, y en arribando, dirigióse á Granada, donde hizo ver cuán justa era la fama que le habia precedido.

No mereció, sin embargo, que se le eligiese para la codiciada obra, circunstancia que hubo de influir en su ánimo para que, abandonando las márgenes del Darro, se trasladase á las del Bétis, atraido, sin duda, por el renombre que como ciudad culta y centro de gran movimiento artístico gozaba Sevilla.

El indómito aprendiz del aula florentina, rival terrible del Buonarrota, soldado afortunado y aventurero artista, venia á fijar su residencia á la sombra de la Giralda: quizá Sevilla con su puro y trasparente cielo, con sus frondosas alamedas y sus frescos jardines, con sus mansiones patricias y su fausto aristocrático, hubo de recordarle las partes de su amada Florencia; tal vez en las corrientes del gran rio vió algo que levantaba en su memoria las de aquel otro no ménos célebre, junto á las cuales trascurrieron los dias tranquilos de su infancia.

Habíale precedido en su resolucion otro maestro italiano, precisamente compatriota suyo, Miguel Florentino,

quien importaba en Sevilla los principios y métodos de la buena escuela artística de la Toscana. En la catedral hispalense se mostraba ya una obra meritísima de tan afamado profesor; el marmóreo sepulcro construido por órden del conde de Tendilla para recibir los restos del cardenal Don Diego de Mendoza. De su mano procedian tambien las estátuas de San Pedro y San Pablo con que se enriqueció el bellísimo arco de triunfo mudéjar, erigido en la Puerta del Perdon en memoria de la batalla del Salado.

Ni fueron motivo las ventajas que Florentino se habia granjeado para que Torrigiano desmayase. Precisamente la lucha era su propio elemento. Los medros de su paisano, siendo legítimos, hubieron de estimular su entusiasmo, y entónces, léjos de atenerse al sistema seguido por la generalidad de sus compatriotas, sintió la necesidad de modificarlo, dando á sus facultades una direccion, que sin contradecir lo fundamental de la reforma neo-clásica, se acomodase claramente á la particular manera de ser del pueblo donde pretendia hallar aplausos y simpatías.

Las obras de nuestro artista labradas en Sevilla, y especialmente la estátua de San Jerónimo, fueron resultado y expresion de tan noble y varonil acuerdo. Torrigiano en Andalucía no es el escultor que sirve la idea plástica del paganismo, esforzándose en acomodarla á la austeridad evangélica: ni siguiendo á Buonarrota exagera la musculatura, ni saca de quicio las actitudes, ni alardea de despreocupado y atrevido: Torrigiano, respetando su filiacion artística y la tradicion clásica de que es acreditado ministro, crea el tipo de la verdadera escultura cristiana, reniega del arte por el arte, y afirma gallardamente la superior valía del arte por la idea, por la expresion y la ejemplaridad.

Con haber dicho el mismo Goya que el «San Jerónimo» era la mejor pieza de escultura moderna que habia en España, dudando si existiria otra mejor en Italia y en Francia despues de sus conquistas; con no conocerse viajero ilustre por sus conocimientos, que deje de atestiguar su admiracion ante ese engendro feliz de un cincel no superado en sus ventajas; esta es la hora en que los amantes de nuestras glorias artísticas esperan una resolucion oportuna que aleje del «San Jerónimo» la ruina y destruccion que fatalmente le amenazan. Ni esperamos nosotros que estos temores hallen eco en la esfera donde deberia arbitrarse el remedio al mal que presentimos.

Poco ménos que olvidada yace la valiente estátua del cenobita en el convento de la Merced, sin haber hasta ahora alcanzado la notoriedad que disfrutan, por ejemplo, la Vénus del palacio Pitti y el Apolo del Belvedere; conoce el mundo culto el Laocoonte, gracias á las numerosas reproducciones que de él hicieron el yeso y el tórculo; en cambio el círculo de los que admiran el San Jerónimo es harto reducido; y lícito es decir, que si aquellas obras honran el arte antiguo, la produccion hispalense no ha encontrado otra que la supere, en su género, dentro del arte que vigorizaron los dogmas y sentimientos del catolicismo.

Dice Vasari que Torrigiano ejecutó en Sevilla un crucifijo de barro, la obra más admirable que habia en toda España. No conocemos esta pieza, ni tampoco Cean Bermudez alcanzó á descubrirla, no obstante las pesquisas que debió hacer con tal fin durante su permanencia en Andalucía. Tampoco se ha conservado otro crucifijo de no ménos mérito y una estátua de la Vírgen con el Niño que, al decir de Vasari, excedia por su belleza á toda ponderacion.

Cuéntase de esta imágen, que hubo de concertar perfecciones tan evidentes, cuanto que el Duque de Arcos, deseoso de poseerla, solicitó una repeticion. Hízola Torrigiano, y una vez en poder del vástago de los Ponces, recibió el maestro como premio de su trabajo una considerable cantidad de pequeña moneda, que en conjunto no ascendia á treinta ducados. Ante un desengaño tan cruel, Torrigiano, que aguardaba una recompensa nivelada con sus méritos y con la liberalidad del magnate, dejóse llevar por la soberbia, y corriendo armado del mazo á la morada aristocrática, penetró hasta la estátua, y sin que el Duque pudiera evitarlo, la redujo á pedazos.

Añade la leyenda que Torrigiano fué perseguido por el Tribunal de la Fé como reo de impiedad, y que aprisionado en sus oscuras cárceles, murió de melancolía y hambre, renunciando á tomar todo alimento, por los años de 1522.

Duda Cean Bermudez de la exactitud de esta anécdota, propalada por Vasari, imaginando que no se compadece bien con la magnificencia y prodigalidad de que, en su concepto, alardeaban los grandes al premiar el mérito y las obras de los artistas. De haber roto la estátua hay tradicion, segun el ilustre crítico, por una mano excelente, asida á un pecho, que dicen fué de la Vírgen y anda vaciada entre los profesores con el nombre de la *mano de la teta*. Con todo, Cean Bermudez no se convence de que por este sólo hecho fuera preso, ni que con tal motivo se le encausura, debiendo atribuirse el procedimiento riguroso, si fué efectivo, al exceso de cólera con que se conduciria en la casa y ante un personaje tan respetable como el Duque de Arcos; explicacion en su sentir justificada de recordarse

el carácter soberbio y poco sufrido del artista, que se propasaria en expresiones no correspondientes á la dignidad de su patrono (1).

Sean ó no verídicos los diversos extremos comprendidos en la leyenda, parécenos que Cean Bermudez anduvo bastante acertado en sus juicios. Para Vasari, Torrigiano fué tan orgulloso como colérico, y si bien cumple recordar que el historiador de las artes en Italia fué acérrimo enemigo de nuestro artista, el retrato moral que aquel hace, coincide en mucho con el trazado por Benvenuto Cellini, que estimó grandemente á Torrigiano. Dice Cellini que «questo uomo era da bellissima forma, audacissimo,» que «aveva piu aria di gran soldato che di scultore, massime li suoi mirabile gesti e la su sonora voce, con una aggrottar di ciglia da spaventare ogni uomo da qual cosa; e ogni giorno ragionava delle sue bravure con quelle bestie di quegli inglesi (2).»

Ni es de extrañar, conocidos estos antecedentes, que irritado el maestro por cualquiera contrariedad que le molestase, diera soltura á su furia, descargándola iracundo sobre el inocente mármol que la ocasionaba. Llorente, que ha investigado con ahinco cuanto podia redundar en descrédito del Santo Oficio, no dice nada en su historia, de que persiguiese á Torrigiano, silencio muy significativo, que puede convertir la parte de la anécdota referente á la prision en pura y maliciosa conseja.

De todas las esculturas atribuidas á Torrigiano, mientras habitó Sevilla, conocemos únicamente la estátua del cenobita de Bethleem, cuyos méritos son tantos que bastan para inmortalizar al autor, justificando el trabajo que hemos emprendido.

III.

Entre los institutos monásticos que en la ciudad hispalense hacian alarde de su celo religioso, de su poder y sólida organizacion, ocupaba la familia jeronimiana puesto de preferencia. Hallábase situada su casa en el lado del Norte, como á un cuarto de legua de los muros, sobre la márgen izquierda del Guadalquivir, disfrutando de una posicion tan privilegiada, cuanto que hubo de conocérsela con el nombre de Convento de Buena-Vista. Excelentes eran, con efecto, las que se gozaban desde sus cláustros.

Corria muy próximo el ancho rio, con sus laderas bordadas de apretados bosquecillos de árboles olorosos: cerraba el horizonte, hácia el Sur, la ciudad insigne con sus murallas y torres romano-arábigas y la majestuosa mole de su catedral gigante. La Cartuja de las Cuevas, rodeada de limoneros y cipreses, interrumpia en un extremo la ancha vega de Triana, y en el centro de ésta y sobre la derecha se alzaban el monasterio de San Isidro, custodio perenne de las cenizas del más nombrado de los Guzmanes, el despedazado antifiteatro de Itálica y la torre señera de la Algaba.

Parecia el convento de San Jerónimo edificio destinado á pregonar la importancia de los Padres jerónimos y página de la historia artística andaluza. Desde la gallarda ojiva, recordando la Edad Media, hasta el gracioso ajimez cristiano-musulman; desde las líneas severas del órden jónico hasta la exornacion más rica de la manera dórica, habian concurrido á embellecer un monumento que desde luego llamaba la atencion del viajero por sus grandiosas proporciones. Pasaron los años sobre la fábrica con toda la crueldad de su saña. El convento de San Jerónimo es hoy una sombra de lo que fué: sirvió la iglesia de fábrica de cristales, y los cláustros se miran convertidos en graneros, establos ó almacenes. La desamortizacion necesaria y útil en su idea, torpemente conducida por los que debieron con más acierto dirigirla, trasformó el convento en cortijo, cuando el sentido comun y los intereses de la civilizacion reclamaban un destino más en armonía con sus méritos, y sin embargo, lo que queda profanado, mutilado y arruinado, pone en la mente nobles ideas y muestra, en medio de su estrago, cuanto fué su antigua magnificencia.

Así como Murillo seria el artista de los capuchinos y Martinez Montañez de los cartujos, Torrigiano fué el escultor de la comunidad jerónima. Desde que llegó á Sevilla, los monjes de Buena-Vista propusiéronse utilizar sus facultades,

(1) Cean Bermudez. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España.* Tomo v, artículo *Torrigiano*.
(2) *Vita de Benvenuto Cellini.* Tomo I, pag. 29, citado ántes de ahora por Stirling.

trayendo en pos de sí semejante acuerdo, que el inspirado artista dotase al arte con el parto más acabado de su sensibilidad, de su ingenio y de su maestría.

Pero ántes de examinar la obra ocupémonos del tipo que personifica.

IV.

San Jerónimo es indudablemente una de las figuras más grandes en la historia monástica: leon de la polémica cristiana, á la vez inflamado y domado; inflamado por el celo y domado por la penitencia, como escribe Montalembert, personifica y dá color á una época señalada, en los fastos del catolicismo.

Nació el futuro doctor y anacoreta por los años de 340 á 342, en una ciudad situada en la línea divisoria de la Dalmácia con la Panonnia, por nombre Stridon. Hijo de padres ricos, recibió una liberal educacion, que hubo de extender en Roma en el aula del retórico Donato.

Impetuosa fué su primera juventud; pero simpatizando luégo con el credo evangélico y seducido por la vida misteriosa de las Catacumbas, abrazó el cristianismo, recibiendo el sacramento del bautismo en 360.

Durante largo período de tiempo residió en Aquilea; pasó despues á Antioquía de Siria, y por último, reconociéndose con vocacion para la vida monástica, internóse en el desierto de Chalcis ganoso de practicarla.

En aquella ardiente comarca, dice uno de sus biógrafos, aislado de toda criatura racional, con el cuerpo herido por las disciplinas y el cilicio, viendo brillar dias sin reposo y noches sin sueño, derramando abundantes lágrimas, ayunando y orando, disponíase á dejar la tierra; mas el cielo no juzgó su expiacion suficiente, áun siendo harto severa y terrible.

Continuó, por tanto, en aquel estado durante cuatro años, y si bien los leones del desierto le respetaron, no aconteció lo propio con algunos monjes que interrumpian sus ejercicios devotos con querellas extemporáneas y acusaciones desprovistas de todo fundamento.

Obligáronle al cabo sus detractores á trasladarse á Jerusalem. Al abandonar el desierto, habia conseguido San Jerónimo dominar por completo las lenguas hebrea y caldea, cuyo conocimiento consideraba indispensable para poder comentar las Santas Escrituras; levantada empresa que le atraia secretamente cual digno empleo de su inteligencia privilegiada.

Ordenado sacerdote en Antioquía, emprendió un viaje á Constantinopla ávido de conocer á San Gregorio Nacianceno, y tras satisfacer este conato tornó á Roma, mereciendo por sus virtudes y sabiduría subir al puesto de Secretario del Pontífice á la sazon reinante.

En aquel antiguo teatro de su vida libre y sensual obtuvo ruidosos triunfos, consiguiendo la conversion de personas calificadas, y como el mérito se sustrae pocas veces á los tiros de la envidia, de nuevo la maledicencia levantó en torno suyo rumores calumniosos, que le obligaron en 385 á abandonar para siempre el mundo, consagrándose definitivamente á la vida cenobítica.

Acompañado de Paula, noble y poderosa matrona romana, fijóse en Bethleem, donde con los recursos suministrados por la primera construyó un modesto retiro, con su hospedería para los peregrinos. Confinado en estrecha celda, fiel á la ley del trabajo que consideró cual base cierta del monaquismo, continuó, hasta terminarlos, la traduccion y el comentario de la Biblia. Gozando una erudicion á que no llegó ningun otro expositor sagrado, entregóse San Jerónimo en cuerpo y alma al cultivo de la exegesis bíblica y á la polémica católica. Ocupábase tambien de educar niños, cobrando tal fama de sabiduría y santidad, que muchos vástagos de las familias romanas más ilustres, abandonaron las ventajas con que les favoreció la suerte, para ir á terminar sus dias al lado de aquella lumbrera de la Iglesia.

Inspirado siempre por los pensamientos más austeros, movia cruda guerra á las flaquezas que notaba en el estado eclesiástico. Lo mismo combatia los errores de la herejía que las licencias y la corrupcion de los sacerdotes y monjes atrayéndose por tal modo, el ódio y las persecuciones de sus contrarios. Algunos de éstos, llevaron su pasion hasta acometer á mano armada el cenobio que habitaba San Jerónimo, quien habria de seguro perecido á no refugiarse en una torre fortificada de los contornos.

Descuellan entre sus trabajos los escritos dirigidos á combatir las herejías de Vigilancio, Pelagio y Jovinio:

tambien sostuvo algunas polémicas con San Agustin, y se opuso á las ideas de Juan de Jerusalem y Rufino, tocante á los origenistas.

Estímase su dialéctica cual modelo de vigor y lógica, y la pureza de su estilo es admirable, siquiera á veces le perjudique su extremada energía. Débele la literatura eclesiástica la obra monumental de la Vulgata, una série de cartas biográficas, tratados de controversia y reflexiones morales de subido precio. Su carácter, su temperamento, su genio y su alma están retratados en sus obras. San Jerónimo no fué de aquellas naturalezas que ceden ante el temor ó el halago. Rígido, severo, llevando la mortificacion á términos peligrosos, sentíase con valor para denunciar todos los abusos, con fuerza para dominar las fatigas del cuerpo y las congojas del ánimo.

Ceñia el cilicio con una suerte de fiero alarde, y cuando recordaba á los primeros fundadores de la vida cenobítica, exclamaba: « ¡Ved aquí nuestros modelos y nuestros adalides! Toda profesion tiene los suyos. En buen hora los generales romanos imiten á Régulo ó Escipion; pase que los filósofos sigan á Pitágoras ó á Sócrates; los poetas á Homero; los oradores á Lysias y á los Gracos; en cuanto á nosotros, tenemos por modelos á los Pablos, á los Antonios, á los Hilariones y á los Macarios. »

Murió el asceta en 420 conservando hasta el último momento toda la energía de su voluntad indomable. Nacido para el combate, fué su vida un contínuo batallar, ora con los ingénitos apetitos del cuerpo, ya con las inclemencias del cielo, las injusticias de los hombres y los errores de la ignorancia ó la maldad. Duro, vehemente, un tanto adusto, elevando la mortificacion de la carne á ley suprema de la existencia, San Jerónimo se nos ofrece como la reaccion del espíritu contra la materia, que por luengos siglos habia imperado, y de todos modos su nombre no puede pronunciarse sin el debido respeto, dentro del círculo que trazan los intereses, los triunfos y las doctrinas del catolicismo.

V.

Inspirándose en estos antecedentes acometió Torrigiano la empresa de satisfacer el deseo de los jerónimos. Fácil le hubiera sido, ateniéndose á las prácticas más genuinas del Renacimiento, dar á la estátua el carácter con que señalaba las suyas el coloso de la reforma greco-romana é insigne Miguel Angel. De residir en Italia, á la sazon, de seguro que Torrigiano, imbuido en las doctrinas allí dominantes, arrastrado por el ejemplo de los más doctos y autorizados, sin fuerzas para resistir á la presion de las circunstancias, habria modelado la imágen del cenobita acordándose ménos de lo que su significacion pedia, que de las exigencias del arte contemporáneo, en cuanto aspiraba á restaurar el bello ideal plástico de los antiguos.

Léjos los maestros italianos de los siglos XVI y XVII de seguir las prácticas de los artistas de la Umbria y del país lombardo, pretendiendo mejorar las condiciones técnicas del arte sin hacer caso omiso de la disciplina impuesta por la moral y las conveniencias cristianas; convertian en dogma inquebrantable la peligrosa máxima del arte por el arte, é inconscientes de los escollos de tan funesto acuerdo, daban á los tipos y pensamientos católicos la envoltura pagánica con sus profanos aderezos. Ejemplo vivo de este error era el mencionado Buonarrota: su *Cristo* en la Minerva, su *Moisés* en San Pedro en Víncoli, y hasta la *Pietá* de San Pedro, concertando altas perfecciones, y siendo bellos modelos en cuanto se refiere á la pureza en el diseño, la exactitud en el modelado y la más acabada ejecucion, no debian recomendarse como creaciones del espíritu cristiano, toda vez que las dos primeras estátuas especialmente, parecian inspiradas, ántes que por la rígida austeridad religiosa, por el culto idolátrico de la forma sensual y bella.

Llévannos estos antecedentes á discurrir que el mérito de Torrigiano, no se halla circunscrito por el mayor ó menor acierto con que manejó el cincel y el mazo. Sobre sus ventajas en este concepto, descuella el hecho de haber logrado prescindir, en lo discreto, de las enseñanzas que formaban su historia artística y robustecieron sus aptitudes, para establecer ahora el tipo genuino de la escultura cristiana, que no se daria ciertamente en la ciudad del Capitolio ó en los jardines florentinos, donde los Médicis parodiaban la cultura helénico-romana; mas al calor de la vida andaluza, y en la proximidad de la Giralda. Razones son estas que nos inclinan á considerar al Torrigiano como cosa propia, toda vez que con su ejemplo debió robustecer las tendencias del arte indígena, dándole las condiciones de que carecia y sirviendo sus fines con todos los progresos del neo-clasicismo.

Si hasta ahora la crítica quiso limitarse á estudiar el San Jerónimo en sí mismo, diciendo, tras examinar sus méritos, que era en su línea la primera escultura de los tiempos modernos, bueno será que nosotros, con un criterio más ámplio, pongamos esa obra en relacion con la total série de las producciones escultóricas nacionales y veamos hasta qué punto el artista se acomodó á los sentimientos devotos del pueblo español, y cuál fué la influencia de sus talentos sobre los profesores que hubieron de sucederle. No de otra suerte resultaria comprobada nuestra doctrina, ni justificada la importancia que atribuimos al monumento.

Luchaba la escultura en España cuando fijó Torrigiano su residencia en Andalucía con opuestos y contradictorios principios. De una parte gozaban todavía de cierto respeto las prácticas del arte hierático, más comunmente conocido con el nombre de manera gótica, y de la otra, el Renacimiento italiano amenazaba inundarnos sin ninguna ley reguladora que enfrenase sus descomedidas pretensiones. Habia progresado el arte durante la anterior centuria bajo la iniciativa de los Rodriguez, los Morlanes, los Siloes y los Borgoñas; el goticismo con su purismo idealista, reconocia al cabo la imitacion de la naturaleza, empujándole en tal sendero las varias manifestaciones de la civilizacion contemporánea.

El simulacro escultórico que habia sido hasta poco ántes, más que otra cosa, humilde y subordinado complemento de la exornacion arquitectónica, dirigido mayormente á repetir los tipos iconológicos, consagrados por la piedad, se emancipaba de la tutela que le oprimia, y apartándose del muro donde por tanto tiempo estuvo adosado, contribuia al vuelo que tomaban los distintos ramos de las artes bellas.

Cuando Torrigiano desembarcó en las costas de España, la crísis artística alcanzaba su punto culminante. Andalucía, que á ella queremos limitarnos, vacilaba entre las reminiscencias arcáico-occidentales y los nuevos incentivos procedentes del lado allá del Tirreno. Ni habia lucido la aurora señalada por el nacimiento de sus eminencias: Vargas, muy jóven aún, disponíase á viajar por Italia; nació Céspedes en 1538, cuando ya Torrigiano dormia en el sueño eterno, y Martinez Montañez, Pedro Roldan y Duque Cornejo, con la cohorte de profesores salida de sus estudios, no habian abierto los ojos á la luz de la existencia.

El granadino Machuca, de una parte, y Berruguete de la otra, llegaban á España casi al par de Torrigiano, grandemente seducidos por las glorias del Renacimiento. Seguia el primero en un todo á los italianos, como lo muestra la fuente del marqués de Mondéjar en Granada, donde representó varios episodios de la fábula, y en cuanto al egregio Berruguete su mision parecia dirigirse á acreditar en la Península la escuela de Miguel Ángelo, de quien fué tan devoto admirador como aprovechado y sobresaliente discípulo.

Razon tiene Cean Bermudez, cuando afirma textualmente que Berruguete fué el primer profesor español que difundió en la Península las luces de la correccion en el dibujo, de las buenas proporciones del cuerpo humano, de la grandiosidad de las formas, de la expresion de otras sublimes partes de la escultura y de la pintura; pero necesario es completar la cláusula, añadiendo que en esta laudable empresa hubo de acompañarle el maestro florentino, de quien nos estamos ocupando.

Y es oportuno repetir que Torrigiano consiguió asociar las ventajas de la reforma neo-clásica á las cláusulas fundamentales de que no debia prescindir la estética cristiana, legando, por tal modo, á la posteridad, nobles ejemplos, que los artistas andaluces tendrian en merecido aprecio.

Si la metáfora fuese permitida, habria de decirse que en el ciclo bético, el rival del Buonarrota sobre ser un precursor, representó la armonía de los principios característicos de la complexion indígena, con las reglas fecundas que renovaban las instituciones en la sociedad latina.

Realista y sensual por su orígen, levantaráse ahora á las esferas del misticismo ardiente, y modelando su estátua con el primor y el sentido humano de un artista ateniense, respetará el pensamiento, reconociendo la importancia de la idea que debe exteriorizar.

VI.

Alcanza la estátua de «San Jerónimo,» que es de barro cocido, proporciones superiores al natural tamaño. Figuróse al austero cenobita desnudo, á reserva de aquella parte del cuerpo que la decencia manda cubrir, descansando

sobre la rodilla izquierda y el pié derecho: su posicion y su actitud son naturales y adecuadas al acto en que se le quiso representar. Colocóle el artista en la siniestra mano, que esta en alto, una tosca cruz y en la derecha una piedra con que hiere el pecho.

No podia imaginarse figura, actitud y expresion más propias para dar bulto y relieve á la personalidad del asceta. Magistralmente modelada la cabeza, muestra en union con el rostro, al hombre superior que vive en la comunidad de los mas puros y elevados pensamientos. Pone en la mente, la dulce melancolía que inunda el semblante, la idea del bienaventurado que halla su salud en el aniquilamiento del cuerpo cual medio de sublimar el alma hasta devolverle la pureza que hubo de perder en el transito terreno. La fiebre de la devocion recorre aquellos músculos, calcina aquella boca, ilumina la pupila con turbados resplandores; sacude los nervios, agita los flancos, hace anhelante y estertórea la respiracion, y tan real es el influjo que sobre la fantasía del espectador ejerce el simulacro, que tras él se contempla una época, exhibiéndose toda entera, con sus rasgos y símbolos más elocuentes.

Mas que al hombre y al cenobita, la estátua representa el ascetismo en toda su descarnada verdad: ántes que conjunto de anatómicas bellezas, el «San Jerónimo» constituye la revelacion de un remoto pasado, período de viva fé, de cruentos sacrificios, de cuotidianas luchas con la naturaleza y sus leyes, que nunca podrá comprender la frialdad del indiferentismo religioso de nuestro siglo. «Todo cuanto se vé en esta estátua, escribe Cean Bermudez, es grande y admirable: todo está ejecutado con acierto despues de una profunda meditacion: todo significa mucho, y nada hay en ella que no corresponda al todo.» Pudo añadir el diligente investigador, que la obra fué comienzo de una série de triunfos, mediante cuya eficacia la civilizacion andaluza adquirió propio temperamento y fisonomía, viviendo con holgura mientras lo consintieron las condiciones generales del progreso social en la Península.

Ni hubiera sido ménos conveniente presentar el San Jerónimo como esfuerzo de una voluntad robusta que conseguia vencer los obstáculos que presentaba el ideal en mayor auge á la realizacion de pensamientos verdaderamente escultóricos. Porque este es el caso de repetir un aserto en otro sitio y con otra ocasion apuntado. El cristianismo como dogma, tendencia y disciplina dificulta la escultura en cuanto no debe tolerar el desnudo, ni el alarde ostentoso de la forma bella sólo por sí misma, ni nada de cuanto el politeismo hallaba bueno en la expresion y en las actitudes.

Religion espiritual, ménos preocupada de la tierra que del cielo, recio contraste del realismo antropomórfico de la Grecia, inclinóse durante los primeros siglos de su historia del lado del símbolo y del emblema, repugnando dar á los tipos divinos representaciones materiales. Con el tiempo, causas que no podemos ventilar en este sitio, modificaron la rigidez del cánon primitivo, mas la moral religiosa continuó oponiéndose á toda manifestacion realista que pudiese herir el pudor y los sentimientos honestos de la grey cristiana.

Así se explica la relativa inferioridad de la escultura en los siglos medios de compararla con la majestad de la arquitectura: mientras el romanismo ó la ojiva engendran templos suntuosos, el cincel del latomo vive en dura tutela. traduciendo en satíricos y enigmáticos relieves las querellas de su servidumbre.

Fué la escultura en Grecia apoteósis del cuerpo humano: el cristianismo veia en éste, segun San Juan Crisóstomo, un blanqueado sepulcro. Dadas estas premisas, las consecuencias que de ellas se desprenden, no deben causarnos extrañeza. No era facil que la escultura en la sociedad cristiana alcanzase el grado de perfeccion que la pintura. Aun transigiendo con las exigencias de la propaganda religiosa, y admitiendo la estátua como elemento docente y medio de enfervorizar las muchedumbres, careceria el arte escultórico de fuerzas para quebrantar con éxito, los límites trazados por la espiritual creencia.

No vacilará ésta en acoger en los santuarios las estátuas iconísticas: las efigies del Redentor y de su Vírgen madre. de los Apóstoles y de los Santos y Santas, ocuparon preferente sitio en los altares; pero si á la sombra de esta tolerancia, el arte, por lo que á nosotros toca, produjo ejemplares selectos en manos de muy contados profesores, muy luego, la escultura litúrgica cayó por tierra transformándose principalmente en imágenes convencionales, sin mas que el busto y las manos, para entregar el resto á todos los caprichos de la mas ingénua pero antiestética devocion.

En este sentido y no en otro hemos creido que la disciplina católica no era favorable á la escultura, en su más egregia y superior esfera. Que el fervor religioso ha producido nobles preseas en el círculo de las artes suntuarias, es tan evidente cuanto que todavía nuestras basílicas y catedrales, atesoran joyas de este género, testimonio fecundo de la piedad de nuestros padres y demostracion cierta del primor y talentos de los artistas que hubie-

ron de labrarlas: que durante el siglo de Oro de nuestras artes, hubo profesores, que como Berruguete, Martinez Montañez, Duque Cornejo, Becerra y otros, consiguieron cincelar, esculpir ó modelar valientes estátuas, no hay para qué decirlo; mas seria gratuito error el desconocer los fundamentales obstáculos que la moral religiosa opone al crecimiento de la escultura, siempre que ésta pugna por desenvolverse en la direccion impuesta por sus antecedentes y su naturaleza. ¿Ni cómo puede parecer violenta esta doctrina, cuando no ya la religion, sino el modo de ser de los pueblos modernos, por sí sólo, basta para impedir que la escultura ascienda de nuevo hasta al puesto donde se ostentó en lo antiguo? ¿No han reconocido los críticos más eminentes que la escultura pide el desnudo, la atmósfera de la plaza pública, los ejercicios gimnásticos, los certámenes populares, y las fiestas cívico-religiosas con las demás circunstancias que en mucho caracterizaban la civilizacion de los pueblos clásicos?

VII.

Fué la escultura litúrgica, ó el mármol del Buonarrota que nada tiene de místico, siquiera como tecnicismo constituya una maravilla, ó el simulacro enfatico y sin gracia que labran los escultores de pacotilla, faltos de entusiasmo, dotes é ideal. Sin embargo, profesores ha habido que supieron apartarse de ambos escollos, trasmitiendo á sus obras un valor y significacion estético-docente que nunca se ensalzará bastante.

Ya se comprende que Torrigiano es de este número. Artista de fecunda imaginacion y claro talento, bástale una corta residencia en Andalucía para columbrar las direcciones superiores que allí sigue el sentimiento católico. Inclínase el pueblo andaluz á sentir de la religion el aspecto atractivo, dulce y simpático, mas, por una contradiccion que se explica reconociendo las mudanzas que experimenta la sensibilidad y la voluntad en los temperamentos meridionales, tambien bajo la férula del desaliento y la melancolía, se recrea en la contemplacion de aquellos modos de ser del cristianismo, que afirmando el menosprecio de la vida con sus pompas y ventajas, busca el silencio, la soledad y el íntimo comercio del alma con su Creador, cual medio de templar las agruras de la existencia.

Y así se explica cómo girando el arte andaluz en torno de un tipo único, la Virgen, mayormente representada como Concepcion purísima ó Madre benévola, la produccion estética del ciclo bético ofrece otro linaje de simulacros. El éxtasis de San Antonio trazado por Murillo, las alegorías terroríficas de Valdés Leal, los monjes de Zurbarán, pueden servirnos de argumento para justificar esta doctrina. Torrigiano, al tener que decidirse entre lo dulce y lo austero, entre la placidez beata de la Inmaculada y el sacrificio del Gólgota, habria optado por lo último. Por eso concibe la efigie del cenobita con la misma energía con que Rivera imagina sus martirios, identificándose con su asunto hasta traspasarle todo su genio y su originalidad.

Es evidente que el arte español tiene mucho que agradecerle. Torrigiano dá cuerpo á las tendencias más constantes de la estética cristiano-ibérica; su residencia en Andalucía es principio de adelantos positivos que conducen á un alto florecimiento, y su nombre incorporado ya al caudal de nuestras glorias nacionales, pasará de gente en gente, colmado de justo aprecio y de renombre.

Quizá el dia ménos esperado habrá de anunciarse que la estátua de San Jerónimo, hoy quebrantada, se convirtió en menudos pedazos: ese dia, que tal vez no está lejano, el Museo Español de Antigüedades experimentará la viva satisfaccion de haber salvado del olvido un monumento meritísimo de nuestro pasado artístico, que no por estar casi oculto en la sombra, es ménos digno á un puesto de honor en la presente galería.





dib.° y lit.° — Lit. Donon Mad.

SARCÓFAGOS PAGANOS

Custodiados en los Museos de Porto y Lisboa.

MONUMENTOS FUNERARIOS.

SARCÓFAGOS PAGANOS

CUSTODIADOS

EN LOS MUSEOS DE PORTO Y DE LISBOA,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad central, etc., etc.

I.



Damos lugar, con extremada complacencia, en el Museo Español de Antigüedades, por medio de la presente *Monografía*, á los dos monumentos funerarios, conservados en los museos arqueológicos del vecino reino, cuyos nombres figuran al frente de estas líneas. Pertenecientes ambos á la gran civilizacion, que domina é ilustra al par, durante el espacio de largos siglos, el noble suelo de la Península Ibérica, revelan al primer golpe de vista hasta qué punto se asocian y hermanan aquellas sus postreras regiones al movimiento general, impreso trás una lucha de doscientos años, á la brillante cultura, que envia á la capital del mundo romano, en un Marco Porcio Latron y un Lucio Cornelio Balbo, un Marco Ánneo Séneca y un Higinio Polyhistor, un Lucio Anneo Séneca y un Marco Ánneo Lucano, un Junio Moderato Columela y un Silio Italico, un Quintiliano y un Marcial, sus más legítimos representantes.

Y no podia ser de otro modo, dadas las leyes históricas, á que toda la Iberia se sujeta. Constituyendo, en la azarosa edad de la República, una de las más importantes provincias de la España Ulterior; formando por sí sola, llegados los más bonancibles dias del Imperio, una de las más preciadas partes, en que, con la Tarraconense y la

(1) Testero del Sarcófago del Museo del Carmo, en Lisboa.

Bética, es dividida por el César y el Senado la Península Pirenáica; figurando por último, realizada ya la abjuracion de Constantino, entre las cinco provincias que compusieron en las comarcas occidentales de Europa, la España cristiana (1), muéstrase la antigua Lusitania, así en la próspera como en la adversa fortuna, sometida siempre a las vicisitudes, que alcanzaron al continente ibérico. No era, por tanto, maravilla que, pues habia hecho prueba de una misma heroicidad, peleando por la libertad de la patria bajo una misma enseña, apareciese igualmente asociada á las demás regiones ibéricas, al ser llamadas todas á participar de la deslumbradora cultura, que habian llevado de uno á otro confin del mundo las águilas romanas.

A la verdad no cumple á nuestro actual intento el apuntar, siquiera sea de pasada, cómo estos hechos de tan gloriosa recordacion, en que empieza á dibujarse con varoniles rasgos el carácter del pueblo hispano, vienen á realizarse. Tienen los cultivadores de la historia nacional en los narradores griegos y latinos de la antigüedad clásica, insignes y abundantes testimonios de lo que hizo el patriotismo de los iberos en aquellos apartados siglos contra sus tenaces y afortunados invasores: apréndese en ellos á lamentar y áun á maldecir la tiranía incalificable, que agobia al postre la cerviz de los heróicos moradores de Iberia, haciendo inútiles los portentosos esfuerzos de los Rhotógenes y Viriatos, y abriendo fácil camino á la alevosa y exterminadora rapacidad de los pretores y procónsules (2): reconócese por último en sus libros, cómo á pesar de la ignominia con que llegaron, tal vez indeliberadamente, á manchar el heroismo de los iberos, apellidándolos *ladrones* ó *bandidos* (3), atraidos aquellos por la política del Imperio á vida más templada, con el goce de los derechos del Lacio, de Italia y de la CIUDAD, respondieron generosos á los halagos de la civilizacion romana, no sin sorpresa de los mismos historiadores, que acabaron por admirarlos.

Todo esto revelan con vario, y á veces desconsolador colorido, los narradores de la antigüedad clásica, que tratan de las cosas de España, comprendiendo de igual modo en sus loados escritos á los moradores de la Tarraconense, de la Bética y de la Lusitania. ¿Alcanzan acaso semejantes testimonios escritos, mostrada por ellos la evidencia del hecho general, á poner de relieve la forma y especial manera, con que la gran cultura romana se insinúa y apodera de todos los confines del suelo ibérico?... ¿Son por ventura bastantes á determinar cómo y hasta qué punto penetran en la provincia, en el municipio y en la familia aquellas pintorescas costumbres, que teniendo su raíz en la teogonía greco-romana, iban á contraponerse y áun á eclipsar casi del todo, en el territorio español, las primitivas costumbres de las razas indígenas?... La narracion de los escritores coetáneos, hija siempre de un interés de actualidad más ó ménos enérgico; renunciando, por suponerlos sin duda universalmente conocidos, á los ingénuos pormenores, que explican é ilustran á la continua los más recónditos fenómenos morales en todas las esferas de la vida; incompleta é insuficiente las más veces para producir una verdadera enseñanza trascendental en los dominios de la historia, no satisfacia, no podia satisfacer, llegado al desarrollo actual de los estudios, el nobilísimo anhelo de conocer interiormente aquella sociedad; fin no ménos alto que difícil, á cuyo logro podia únicamente aspirar la ciencia arqueológica, reservando el más colmado fruto de sus vigilias á sus postreras y más filosóficas investigaciones.

Tarea, no abandonada desde la primera mitad del siglo XVI, ha sido efectivamente en el suelo portugués, como lo fué desde fines del XV en Aragon y en Castilla, la muy loable de buscar en las entrañas de la tierra los testimonios de aquella heredada cultura, que debian justificar la antigua gloria del nombre lusitano. No habia querido, sin embargo, la Providencia que en el laborioso desarrollo de las nuevas nacionalidades, erigidas sobre la gran ruina del Guadalete, se conservara íntegra, tal como se habia trasmitido á los tiempos visigodos, la celebérrima provincia, que reconocia por metrópoli á la gran Emérita Augusta (Mérida); y el interés político de aquella nacio-

(1) Constantino dividió efectivamente ambas Españas en las provincias TARRACONENSE, CARTAGINENSE, BÉTICA, LUSITANA y GALLEGA. Más adelante se encargó su gobernacion á tres Varones Consulares y cuatro presidentes, en esta forma: VARONES CONSULARES: la *Boetica*, la *Lusitania* y la *Gallaecia*. PRESIDENTES: la *Tarraconensis*, la *Carthaginensis*, la *Tingitania*, las *Insulae Baleares*.—Recordaremos despues esta division, teniendo presente, por lo que á Lusitania concierne, que fué esta provincia gobernada constantemente por un Varon Consular.

(2) Entre los hechos que revelan la ominosa política ejercida en la Península Ibérica por los enviados de Roma para imponerle su yugo, bastarános citar la solemne embajada que en 574 enviaron al Senado los moradores de ambas Españas, acusando de robo, cohecho é inaudita crueldad á Marco Titinio, Publio Furio Philon y Marco Mancleno. El Senado encomendó el juicio de estos pretores á Lucio Canuleyo, cónsul ya designado para España; pero la impunidad de aquellos magistrados, mientras hundia en la desesperacion á los iberos, alentaba á los futuros gobernadores á mayores vejaciones y áun á sangrientos crímenes: Lucio Licinio Lúculo, degollaba en 603, para robarlos, á los moradores de Caucia (Coca); Sergio Galba, celebrado por Ciceron como insigne orador, pasaba en el mismo año á cuchillo gran número de lusitanos para apoderarse de sus riquezas. Acusados ante el Senado, eran absueltos, merced al oro que habian llevado de España.

(3) El celebrado Estrabon, obedeciendo sin duda al interés del Imperio, no vaciló en dar estos nombres á los héroes, que como Viriato y Sertorio, combatieron por la libertad de Iberia. De ambos caudillos, decia en efecto: Οὔτε τῷ λῃστῇ Οὐριάθῳ καὶ Σερτωρίῳ, etc. (Lib. III, cap. IV)

nalidad, que se habia desprendido de la victoriosa diestra de Alfonso VI, sobreponiéndose, por efecto de las mismas contradicciones que sucesivamente experimenta, al interés, ménos activo, bien que tal vez más duradero, de la ciencia, esterilizó en parte tan meritorias vigilias.—Faltaron, por tanto, á la numismática y á la epigrafía, llaves de la geografía histórica, el punto céntrico y la unidad de miras, que se habian menester para que fructificasen sus esfuerzos: quedaron la cerámica, la glyptica, la anaglyptica, la estatuaria y áun la arquitectura, á pesar de sus magníficos monumentos respetados por los siglos, desposeidas de todo término inmediato de relacion y de comparacion artística; y entregados, sin guía seguro, a individuales y fortuitas especulaciones cuantos amaron, desde la expresada centuria, la antigüedad y el arte clásicos, esperaron en vano ilustrar con sus afanosos trabajos, individuales y aislados, la verdadera historia de la antigua Lusitania.

No otras son, en nuestro concepto, las causas que en un país, compuesto, en virtud de los accidentes históricos de la Edad-media, de varias comarcas, pertenecientes un dia á la Lusitania, á la Tarraconense y áun á la Bética (circunstancia que parecia acrecentar su interés geográfico), patentizan por una parte el desaliento general que ha dominado hasta ahora en los estudios arqueológicos, relativos á la antigüedad clásica, y explican por otra la poca riqueza de sus museos en este género de monumentos. Por fortuna el movimiento universal, que ha recibido en nuestros dias la ciencia arqueológica, empieza á reflejarse, no sin fruto, en el suelo portugués, y merced al insigne ejemplo del docto autor del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, acogido y segundado noblemente por las altas corporaciones, a quienes la ley encomienda allí el estudio de las antigüedades (1), es de esperar ciertamente que sometidas á más luminosos principios, produzcan las vigilias de los eruditos, ántes inarticuladas, infecundas y limitadas sólo á la *epigrafía* y á la *numismática*, útiles y plausibles resultados. Ni podrá ya temerse, conocido el ilustrado empeño, con que los particulares, los municipios y áun las provincias parecen segundar los propósitos mostrados en altas esferas (2), que desaparezcan entre las ruinas que los producen, con los objetos del *mobiliario* y de la *indumentaria* un tiempo menospreciados, los monumentos de la *estatuaria*, condenados tambien ántes á doloroso olvido.

De ello nos ofrecen á dicha notable prueba y fianza los SARCÓFAGOS PAGANOS, custodiados en los Museos de antigüedades de Porto y de Lisboa. Obras son estas que si no han despertado por igual la atencion de los eruditos portugueses, sobre ilustrar el noble suelo, donde han sido descubiertas, merecen muy detenido exámen. Y no ya sólo en el trascendental concepto, arriba indicado, de comprobar la unidad de la cultura hispano-romana en todos los ángulos de la Península Ibérica: su individual representacion en la historia del arte y su especial significacion arqueológica convidan al propio tiempo á muy útiles consideraciones, las cuales enlazándose íntimamente con el estudio de las costumbres y del estado social de nuestra España, en las apartadas edades, á que cada SARCÓFAGO corresponde, pueden contribuir al esclarecimiento de la historia nacional, llenando ampliamente los fines científicos, á que el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES aspira.

II.

Honra por extremo á la ciudad de Porto la adquisicion del primero de los dos indicados SARCÓFAGOS PAGANOS, que es sin duda la principal joya de su naciente museo.—Fué descubierto fortuitamente por los años de 1840 en un

---

(1) La Real Academia de Ciencias de Lisboa, dando á su individuo correspondiente, el doctor Emilio Hübner, una singular muestra de distincion, y al mundo sabio una insigne prueba de modestia, dispuso en 1871 la traduccion de las *Noticias Archeológicas de Portugal*, que salieron á luz en el mismo año á expensas de Corporacion tan ilustre. El objeto de la Academia, al tomar semejantes acuerdos, era visiblemente despertar en el suelo portugués el amor á los estudios epigráficos, tan útiles para el cultivo de la historia antigua: la Academia puede sin duda abrigar el convencimiento de que no ha caido en tierra ingrata tan fecunda semilla.

(2) Aludimos más directamente á la creacion de los Museos municipales y provinciales de Porto, Evora, etc., pero sin pasar en silencio el hecho notabilísimo de estarse formando, así en las provincias como en la capital del vecino reino, muy selectas colecciones de antigüedades. Entre estos aficionados, cúmplenos mencionar á los Sres. D. José Lamas, colector de monedas portuguesas de la Edad-media, y á D. Augusto Cárlos Teixeira de Aragon, inteligente investigador de toda suerte de objetos de arte, que bien merece el nombre de arqueólogo. Ni olvidar mos tampoco al rey D. Luis, quien ha logrado formar en su palacio de Ajuda, bajo la direccion del referido Sr. Teixeira de Aragon, ademas de un escogido gabinete numismático, una muy estimable coleccion de antigüallas de la Edad-media, todo lo cual constituye muy selecto Museo. Lo mismo puede decirse del rey padre, D. Fernando, pues en su palacio de la Peña de Cintra recoge y colecciona muy preciosas piezas de todos géneros y edades. La Academia de Bellas Artes toma tambien parte en este movimiento, y merced al ilustrado celo del señor marqués de Souza Holstein, tiene ya recogidas, en un gabinete que empieza á formar, muchas preciosidades.

establo de bueyes del Monte de la Azinheira, sito en el concejo de Villa Nova de Reguengos, distrito de la monumental ciudad de Évora (Alemtejo).—Por efecto del continuo laboreo de las tierras, inmediatas al sitio del hallazgo, habíanse mostrado de antiguo en las vertientes del referido monte frogones de argamasa y sillares de construccion, fragmentos de ladrillos y de vasos de barro y vidrio, trozos de inscripciones latinas, y otros multiplicados objetos de reconocida antigüedad, que parecian anunciar la existencia en aquellos contornos de una alquería (villa) ó poblacion romana. Verificado el hallazgo, inspiró sin duda la codicia de mayor ganancia la idea de hacer allí deliberadas excavaciones: el resultado no satisfizo la expectativa de los exploradores, cuyo enojo se extremaba, despedazando los objetos de antigüedad, que sustituian á los tesoros por ellos soñados. La ciencia arqueológica hubiera podido, sin embargo, recoger en aquellas ruinas, revueltas tan torpemente, no escaso número de monumentos dignos de estudio: el airado azadon de los burlados excavadores, haciendo en el Monte de la Azinheira el mismo oficio que en otras mil partes de nuestra España, destruyó muchas urnas y sarcófagos, ya de mármol blanco y exornados de relieves, ya de pizarra ó lajas de piedra oscura, enteramente lisos, aventando al par los pulverizados huesos y las cenizas, que unas y otros encerraban. La barbárie llegó al punto de romper los vasos lacrimatorios y ungüentarios (*olfatariolae*) descubiertos al lado de los esqueletos, inutilizando finalmente cuantos objetos de plomo, cobre, vidrio y marfil habia guardado la tierra en su seno. Ni áun las monedas de plata allí encontradas, se hurtaron á los efectos de tan ignorante y sórdida exploracion, malográndose desdichadamente la enseñanza que pudieron haber ministrado, en su comparacion artístico-cronológica con los monumentos destruidos y con el SARCÓFAGO felizmente conservado (1).

Sólo lograba salvarse éste de aquella vandálica exploracion, escudado sin duda por la buena suerte, á que era debido su descubrimiento. Preservóle acaso la misma indiferencia, con que era visto por sus posesores, hasta que venido á poder del evorense D. Luis María da Costa, ya fuese que lo conceptuara joya digna de un museo, ya que atendiese á utilizarlo en propio beneficio, ofreciólo en venta á la Cámara Municipal de Porto, la cual se ocupaba á la sazon en procurar el aumento de las colecciones, destinadas á su especial gabinete de curiosidades. Tocó el informe de aquella propuesta al ilustrado vizconde del Villar de Allen, como individuo del municipio, á cuyo cuidado estaba particularmente el Museo: asociándose á personas competentes, para quienes era la arqueología «uma das sciencias de mais alta importancia social,» bien que en Portugal muy poco cultivada, proponia el vizconde en Junio de 1866 al Municipio portuense la adquisicion del SARCÓFAGO, no perdonando diligencia, ni esfuerzo hasta conseguir que figurase, como hoy figura, en los modestos salones de aquel singular establecimiento (2). Los individuos consultados al propósito, no vacilaron en asegurar que era este SARCÓFAGO, único de su género encontrado hasta la fecha en Portugal, un monumento «preciosissimo debaixo de todos os pontos de vista, da arte, da historia e da archeologia (3).»

De esta manera venia á cobrar la estimacion de una preciosidad arqueológica, excitando la curiosidad de los doctos, naturales y extranjeros, en el Museo de la Cámara Municipal de Porto, el peregrino SARCÓFAGO, que una feliz casualidad habia sacado á la luz del dia en 1840, y una inofensiva indiferencia habia conservado casi intacto por el espacio de veintiseis años. La ciudad de Évora, famosa de antiguo por las grandiosas ruinas de sus templos gentílicos y por sus numerosos cuanto controvertidos epígrafes, habia renunciado á enriquecer su Museo de Antigüedades, cediendo á la de Porto la gloria de custodiar, para el arte y para la ciencia, aquella rara presea de la envidiada cultura, que tantas preciosidades habia producido en su suelo: los vendedores del SARCÓFAGO procuraban

(1) Constan todos estos pormenores de una certificacion, expedida en 6 de Junio de 1866 por el administrador del Concejo de Villa Nova de Reguengos, D. Francisco José Mendes Márques, bachiller en derecho, y archivada ahora en el mismo Museo municipal de Porto, depositario del SARCÓFAGO. Por la misma certificacion sabemos que los despedazados fragmentos de los sarcófagos y demás objetos nuevamente extraidos del despoblado del Monte de la Azinheira, fueron empleados en las vulgares construcciones allí levantadas.

(2) Conviene advertir, para conocimiento de los lectores, que el *Museo de la Cámara municipal de Porto* no es simplemente un museo de antigüedades. Animado igualmente aquel ilustrado Municipio del amor á las ciencias y á las artes, ha procurado, con celo digno de imitacion, conservar, dentro de los muros de la ciudad que administra, cuantas colecciones de objetos curiosos han formado sus ilustres hijos. Así, al lado de muy preciosas antiguallas, de que es corona el SARCÓFAGO que vamos á estudiar, y de un monetario escogido, existen allí no escaso número de cuadros, algunos de reconocido mérito, y con ellos copiosa y áun rara coleccion de mármoles, conchas, metales, etc., etc.; todo lo cual presta el más vario interés al mencionado Museo. De esperar es que, excitado el celo del Municipio por el frecuente aplauso de doctos extranjeros, prosiga con mayor fruto la empezada obra, con lo cual llegará á poseer la ciudad de Porto uno de los más ricos é interesantes establecimientos de este género.

(3) Firmaron este informe ó dictamen los Sres. D. Enrique Nunez Teixeira (relator), D. Cayetano Moreira da Costa Lima y D. Eduardo Augusto Allen (director do Museu). Tendremos adelante presente el ilustrado juicio de esta Comision.

entre tanto rodearlo de respetable aureola de antigüedad evorense, autorizando su hallazgo con el de ciertas inscripciones latinas, que suponian del expresado municipio (*Liberalitas Julia*) é ignoradas de los doctos, mientras eran realmente por exceso triviales entre ellos (1).

No es tan conocida la historia del segundo SARCÓFAGO, recogido há poco en el Museo del Cármen de Lisboa; y sin embargo, no es ménos honrosa su adquisicion para la Sociedad de Arquitectos, que dominada por el amor al arte y á la ciencia arqueológica, ha dado principio á la fundacion de aquel útil y ya interesante establecimiento. No desplacerá sin duda á nuestros lectores el saber que el referido Museo existe en las pintorescas y grandiosas ruinas de la iglesia que perteneció al convento del Cármen, fábrica ojival del siglo XIV, destruida en 1757 por el espantoso terremoto que redujo á escombros casi todas las construcciones monumentales de Lisboa. Bajo aquellas despedazadas bóvedas, de que sólo se contemplan enhiestos, en su mayor parte, los apuntados aristones, han hallado asilo, y lo encuentran cada dia, los olvidados monumentos de todas las edades. No obedecen todavía en su colocacion á leyes científicas, ni ménos aparecen clasificados con el tino y exactitud que pide por una parte el fin útil del Museo y parece exigir por otra el buen nombre de la Sociedad de Arquitectos (2): de esperar es, no obstante, y á este punto se encamina la presente observacion, que acaudalado aquel novísimo establecimiento con otras joyas del arte, y reconocidos con mejor criterio los privativos caractéres de todas, desaparezcan de los tarjetones que hoy sirven de índice á los objetos, aquellos reparables errores.

Encierra, pues, el *Museu do Carmo de Lisboa* notables monumentos de antigüedad y de arte, que dan en cierto modo no dudoso testimonio de los diversos grados de cultura, por que ha pasado el suelo lusitano. Los tiempos modernos, la edad-media, los primeros siglos del cristianismo, la edad clásica, los tiempos prehistóricos, tienen ya en aquel singular depósito sus genuinos representantes; y al lado de hachas de piedra y cobre, cuchillos de sílice y martillos de rocas duras ó tenaces; al lado de columnas miliarias, lápidas romanas, fíbulas, lucernas, olfatariolas y estatuillas de bronce, entre las cuales hay alguna de extremado precio arqueológico (3), se contemplan sepulcros, estátuas yacentes, pilas lustrales, portadas, umbelas, doseletes, marquesinas, bajo-relieves, inscripciones funerarias, escudos de armas, y otros multiplicados miembros arquitectónicos y objetos de antigüedad, dignos de especial estimacion y estudio. Entre todos merece sin duda particular aprecio, y llama exclusivamente nuestra atencion en la presente *Monografía*, tanto por su relativo valor artístico cuanto por su significacion arqueológica, el SARCÓFAGO

---

(1) La principal inscripcion á que nos referimos, fué ya desde el siglo XVI [illegible], y áun trascrita por Rezende en sus *Antigüidades Lusitanas* y en su famosa *Carta á Quevedo*. Suponíala este poco escrupuloso investigador hallada en Turega, á [illegible] millas de Évora, en el camino de Alcocer de Sal, y dióla á luz del modo siguiente:

D · M · S
. · IVL · MAXIMO · C · V · QUAES
TORI PROV · SICILIAE · TRIB
PLEB LEG PROV · NARBONENS
GALLIAE · PRAEF · DESIG · ANN ·
XLVIII · CALPURNIA SABINA
MARITO · OPTIMO ·
Q · IVL · CLARO · C · V · III VIRO
VIARUM · CURANDARUM · ANN ·
XXI Q · IVL NEPOTIANO · [illegible] I
IIII VIRO · VIARUM · [illegible]URANDA
RUM · ANN · XX CALP · SABINA ·
FILIIS

Como se vé, nada distaba tanto de la verdad histórica como la adjudicacion que los vendedores del SARCÓFAGO hicieron de esta conocida lápida al despoblado del Monte de la Azinheira.

(2) En particular, examinado el Museo del Cármen con el detenimiento debido, no cabe en nosotros pasar en silencio la inexactitud, con que se han calificado como de *stylo*, ó *imitacion árabe* algunos objetos. — Tal sucede, por ejemplo, con el [illegible] del fuente, donado al Museo por el Excmo. Sr. Duque de Saldaña, miembro de la misma Sociedad [illegible]; con la portada [illegible], ofrecida por el Sr. D. Juan [illegible] Infante de la Cerda, y traida de Thomar, y con la [illegible] del siglo XV [illegible] del XVI por el capitan Simon Correa. Un estudio, no muy profundo, de los caractéres de [illegible] en sus postreros [illegible] rectificar estas equivocaciones, tanto mas peligrosas cuanto que van autorizadas por el nombre respetable de una Sociedad, compuesta [illegible] parte de personas peritas en la materia.

(3) Llamó muy particularmente la atencion en las visitas que [illegible] Museo [illegible] estátua de bronce con cabeza de perro, y sentada á la manera egipcia, cuya procedencia es, [illegible] oriental. La falta de [illegible], trás [illegible] la Sociedad de Arquitectos, nos impidió reconocer convenientemente este hecho; pero de cualquier [illegible], puede desde luego [illegible] que tan raro monumento pertenece á la muy peregrina serie de los *basilidianos*, de que se hallan en la Península algunos ejemplos en sellos, camafeos y [illegible] estátuas de igual naturaleza, y que representa [illegible] al ABRAXAS [illegible] de aquella famosa secta, que infestó principalmente las regiones orientales en los primeros siglos del cristianismo. Esta peregrina estatuilla parece solicitar muy especial estudio, que no se hará sin duda esperar de los eruditos, [illegible] arqueológico que anima á la ilustrada Sociedad, fundadora del Museo.

PAGANO, que hermanándose en cierto modo con el descubierto en el Monte de la Azinheira, estaba solicitando, como aquél, un lugar distinguido en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

Hallóse fortuitamente, á lo que parece, en el distrito de la antigua *Collippo*, asiento ahora de San Sebastian del Freixo, aldea no distante de Leiría. Los numerosos epígrafes, extraidos desde tiempos antiguos de las ruinas de este despoblado, cuyas lápidas y sillares, esparcidos por el interés particular, han sido aplicados sucesivamente á las construcciones de los pueblos limítrofes, tales como Alcobaza, Aljubarrota, Alfeizarão, Ameixoeira, Arranhol, Cós, Montereal, Vallado, etc., le habian dado grande celebridad entre los anticuarios, quienes sin embargo, dejaban siempre al acaso el cuidado de mostrar al mundo civilizado las riquezas artísticas é históricas, en aquellas colinas encerradas (1). Debido á esta ley fatal el descubrimiento del SARCÓFAGO, fué éste conducido á Alcobaza; mas con la accidental ventura de venir á manos de un fabricante de aguardientes, quien lo ponia á cubierto de inmediata destruccion, aplicándolo á los procedimientos de su industria, empleo en que hubo de conservarse largos años. Experimentó sin embargo, durante este tiempo, tan estimable monumento parciales y muy sensibles deterioros, en la forma que adelante indicaremos. Noticiosa por último la Sociedad de Arquitectos de su existencia, aspiró á enriquecer con él su *Museu do Carmo;* y entabladas las oportunas negociaciones, prosiguiólas con tan buena fortuna que logró al cabo inscribir en el inventario de sus preseas artísticas el SARCÓFAGO PAGANO de Collippo. La honra de haberlo salvado definitivamente de más ó ménos próxima ruina, así como respecto del hallado en el Monte de la Azinheira correspondia al distinguido vizconde de Villar de Allen, cabia aquí más inmediatamente al renombrado arquitecto D. Joaquin Possidonio Narciso da Silva, presidente de la Sociedad, creada tambien por su loable iniciativa.

III.

De la simple exposicion de los hechos, relativos al doble hallazgo de los SARCÓFAGOS ROMANOS, á cuyo estudio consagramos estas líneas, habrán ya sin duda deducido nuestros lectores que fueron uno y otro encontrados en localidades ó despoblados, constantemente señalados por el crecido número de objetos de antigüedad clásica, que levanta á cada paso del centro de la tierra el inconsciente arado. Advertido habrán tambien, con no mayor dificultad, que cayendo ambas localidades dentro de los límites de la antigua Lusitania, crece el interés que uno y otro SARCÓFAGO inspiran en el concepto trascendental, arriba indicado, de hermanarse íntimamente la cultura que representan con la revelada por otros muchos monumentos análogos en las demás regiones de la Península Ibérica. Consideracion es ésta que nos empeña vivamente en su individual estudio, llevándonos como de la mano á su descripcion artística y arqueológica. Oportuno juzgamos recordar préviamente á los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES que poseen ya en otros trabajos, relativos á los monumentos funerarios del mundo clásico, datos suficientes para establecer por sí luminosas relaciones generales, así en órden á las costumbres mortuorias del gentilismo, como respecto de la significacion é importancia de las urnas cinerarias, los sepulcros, cenotáfios, mausoleos y sarcófagos, que las recuerdan y personifican (2).

---

(1) Entre estas casuales apariciones de monumentos romanos que se han repetido en el lugar citado de San Sebastian del Freixo, debe recordarse la últimamente verificada de un precioso pavimento de mosáico, que representaba [illegible]. Hizo de él en 1856 un curioso estudio en el *Archivo Pittoresco*, que se daba á luz por aquel tiempo en Lisboa, [illegible] John Martin. Allí, conforme observa el erudito Hubner en las citadas *Noticias arqueologicas de Portugal*, se halló tambien la inscripcion siguiente:

AL [illegible] ONIVS
TALGEILI
SAT [illegible] NINO
MIL [illegible] IT [illegible] N [illegible]
S [illegible] V [illegible] I

Adelante añadiremos algo sobre las inscripciones de Collippo, en relacion con el SARCÓFAGO que estudiamos.

(2) Pueden consultarse en efecto las siguientes monografías: 1.ª *Sarcófago pagano de la colegiata de Husillos*, por el Ilmo. Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, t. I, pág. 41; —2.ª *Sepulcro mural de los caballeros D. P[illegible] y D. Felipe Bol[illegible]* (escrita por nosotros), id., pág. 285; —3.ª *Urnas cinerarias con relieves, del Museo Arqueológico Nacional*, por el Sr. D. Mariano Catalina, id., pág. 561. En todos estos trabajos se ofrecen nociones generales, que nos excusan el de repetirlas en este sitio.

Entrando en la descripcion del Sarcófago del Museo municipal de Porto, cúmplenos observar que se halla excavado en una sola pieza de mármol blanco sacaróide, conceptuado por los conservadores del expresado establecimiento como nativo de las celebradas canteras del Algarve ó más bien del Alemtejo, no muy distantes del Monte de la Aziabeira, donde fué encontrado (1). A diferencia de la mayor parte de los monumentos sus análogos, que son rectangulares, ciérrase en semicírculo á uno y otro extremo; y ensanchándose en la parte superior hasta quince centímetros, presenta en ésta el largo de 1m,95, mientras sólo ofrece en la inferior 1m,80. No excede el ancho, en el exterior y dada la mayor separacion de sus líneas paralelas, de 0m,63, ni pasa su altura, desde el perfil inferior de su base hasta la moldura que recibia la tapa, de 0m,65. Ajústase el espesor del mármol, por término medio, á 0m,85, formando una cavidad de 1m,60, en su extension máxima, por 0m,43 de anchura, en la de sus líneas paralelas. En el fondo de esta cavidad, y tal vez en el lado dispuesto para recibir la cabeza del cadáver, en lugar de la caja semicircular que suelen ofrecer los sarcófagos monósomos, muestra el que describimos una pequeña prominencia de 0m,10 por 0m,05, que hizo sin duda oficio de almohada (cervicale). Las paredes interiores se hallan sin pulimento alguno, como acontece en general con todo linaje de sarcófagos; y al tenor de la enseñanza que los más celebrados nos ministran, carece de todo ornamento en la parte *póstica*. A uno y otro extremo de la caja mortuoria, se mira en la parte media y en la misma base un agujero, que presenta el diámetro de 0m,02 con otro tanto de fondo: en la posterior se conservan todavía algunas grapas ó gatillos de hierro, destinados á fortificar el vaso, y á sujetarlo tal vez con el auxilio de los citados agujeros al muro, á que hubo de adherirse (2).

Tal es la disposicion del Sarcófago del Museo de Porto, en lo que á su fin útil concierne. Su interés artístico-arqueológico queda por tanto reducido a su frente ó parte *ántica* y á sus costados, que segun va advertido, se desenvuelven en semicírculo. Ocupa todo este espacio, sin otra limitacion que la del liston y el bocel, que le sirven de cuadro, el notabilísimo bajo-relieve, que constituye un verdadero monumento. Colocado en su parte central y superior un *disco* ó *clypeus imaginifer*, adviértese desde luego que fué este sepulcro destinado á un Varon Consular, excitando por tanto vivamente el interés histórico. Descríbese el indicado *disco* ó medallon por un baqueton sencillo, bien que trazado con poca regularidad en su parte inferior, y encierra, casi de medio cuerpo, la imágen ó retrato del personaje, á quien se consagró tan insigne memoria. Ciñe su cabeza, á la altura de las sienes, cierta especie de banda ó *fascia*, signo del imperio; cubre sus hombros, cayendo en anchos pliegues, la anchurosa trabea, que envuelve todo el cuerpo; ostenta en la mano izquierda un rollo ó *volúmen*, indubitable distintivo de jurisdiccion ó magistratura actualmente ejercida; y sacando la diestra por entre los pliegues de la toga, en que descansa el brazo, muestra al espectador aquel privativo emblema de la autoridad que ejerce, como delegado del poder supremo. Dos génios alados de sexo femenino, vestidos del *tunico-pallium* ó *palla aperta*, que desciende hasta los piés y se ajusta á la cintura en multiplicados pliegues, dejando al descubierto una parte del pecho, los brazos y las piernas, sostienen el mencionado *disco:* haciendo el oficio que en los escudos de armas de la Edad-media se reservó á las *figuras tenantes*, de ángeles, grifos, gigantes y otras representaciones simbólicas, revelan sin dificultad que fueron ideados y colocados allí, para significar la apoteósis del personaje, cuyos huesos guardaba el Sarcófago.

Bajo el *disco* referido, y ocupando el trecho que media entre figura y figura, vése esculpido un grupo no ménos significativo é interesante para el estudio del monumento. Compónese de una yunta de bueyes y de un hombre, que labra con ellos la tierra. Uncidos los bueyes á un yugo comun, á que se ata el arado, arrástranlo tranquilamente, mientras armado el labrador de una vara ó *stimulum*, que aplica á la cerviz de aquellos, los aguija cuidadoso.

(1) [illegible] *descoberto ha annos no Alemtejo e recentemente comprado pela Cidade do Porto para o seu Museu Municipal* [illegible] pág. 8, [illegible] parece vacilar entre el Alemtejo y el Algarve, inclinándose, sin embargo, á la primera [illegible] canteras, á que se refiere, están «alli assaz visinhas do local do achado.» Para autorizar su opinion, cita el *Relatorio* [illegible], escrito [illegible] de comisario régio en la *Exposicion de París* de 1855; la *Carta* de Mr. Delesse, relator del jurado de materiales [illegible] por la cual se reconoce la existencia de mármoles sacaróides en Extremoz y en Viana de Alemtejo; y la *Lista* [illegible] formada por Mr. D[illegible], en que se asienta el mismo hecho. Personas que se precian de entendidas en este linaje de estudios, afirman, no obstante, que [illegible] del Sarcófago del Museo de Porto es italiano y de las canteras de Carrara. Principalmente sostiene esta afirmacion [illegible] el Sr. D. [illegible], á quien no puede negarse la competencia en estas materias.

(2) Los ilustrados conservadores del Museo de Porto dedujeron de la circunstancia de hallarse algunos de estos gatillos muy próximos al bordo superior [illegible] á articular la coberta» (*Noticia del Sarcophago romano*, etc., etc., pág. 8). Conveniente juzgamos observar [illegible] las grapas no autoriza la posibilidad de esta hipótesi, como no la autoriza tampoco la naturaleza de este linaje de monumentos. [illegible] los sarcófagos gentílicos eran giratorias en dicho sentido.

Puesto el pié derecho en la extremidad posterior del arado *dentale* y apoyada, á lo que demuestra su actitud, la mano izquierda en la esteva *(stiva, temo)*, procura introducir profundamente la reja *(vomis)* en la tierra, cuya fecundidad solicita. — Vistiendo un saco *(sagum)* ó colobio *(colobium)*, que ciñe á los riñones doble cíngulo ó cinturon de cuero, y unas bragas *(braccae)* un tanto ajustadas, calza unas botas altas y rugosas *(sculponae, perones)*, y lleva la cabeza desnuda, todo lo cual parece revelar en él la condicion del esclavo.

Responde á esta decoracion central del Sarcófago, a uno y otro lado, aumentando por extremo su riqueza artística, la representacion de las cuatro Estaciones del año, á que se asocian en vario modo otras alegóricas, que ocupan los costados. Determínanse aquellas, como en otros muchos relieves ó anagliphos, que enriquecen los monumentos del arte romano, tales como arcos de triunfo, apoteósis, memorias votivas, clipeos imperiales, dípticos consulares, medallas, etc., por medio de mancebos alados, á diferencia de lo que habian hecho los griegos, quienes las representaron constantemente cual ninfas ó mujeres (1). No guardan estos génios en su colocacion el órden de las Estaciones que simbolizan, lo cual acontece tambien respecto de otros no ménos importantes relieves. A la derecha del espectador, ó lo que es lo mismo, á la izquierda del disco ya descrito, contémplanse efectivamente la Primavera *(Ver)* y el Otoño *(Autumnus)*: en el lado opuesto, á proporcional distancia, el Estío *(Aestas)* y el Invierno *(Hiems)*. Como en otros monumentos análogos, que significan la apoteósis de Césares ó de Varones Consulares (2), vuelven todas estas figuras los rostros al precitado disco, manifestando en tal forma, que sirven allí de cortejo al héroe, en el medallon representado.

No exornan tampoco á las cuatro Estaciones del año, en este Sarcófago del Museo portuense, los mismos atributos ni ofrecen las mismas actitudes, que suelen mostrar en otros monumentos. Mientras en el famoso *Arco de Septimio Severo* (3), en el *Triunfo báquico* tan encomiado de los más doctos arqueólogos (4), en el *Anaglifo consular* del Museo Barberini (5), y en otras obras de igual estima, aparece la Primavera casi del todo desnuda, coronada de flores y armada de cornucopias ó de guirnaldas, osténtase en el Sarcófago vestida de una delgada túnica, que baja en abundantes pliegues hasta las rodillas, cruza por su pecho, afiblándose en el hombro derecho el manto que se derriba sobre la espalda, y sosteniendo en su mano izquierda un cesto *(calathus)* lleno de flores—que esparce al viento un geniecillo, el cual vuela sobre su hombro izquierdo,—parecia tener en la diestra mano el obligado cuerno de la abundancia, atributo que ha desaparecido del todo. — Figúrase el Otoño en los mencionados monumentos asimismo desnudo, y ya coronado de oliva, trayendo en sus manos un cesto colmado de frutos secos, ya coronado de pámpanos y mostrando tambien en sus manos píngües racimos: en el relieve que examinamos, levanta en alto la figura del Otoño la mano diestra, de que pende un corpulento racimo, en tanto que, apoyado el brazo sobre el costado, recoge con la siniestra sobre el pecho un vástago de vid, cargado asimismo de gruesos racimos los cuales se apoyan y sostienen en el rebozo del manto. Más ajustado el Estío, así en sus atributos como en su ademan, á las representaciones indicadas de otros monumentos romanos, ofrécese, como aquellas, casi del todo desnudo, bien que afiblando el manto, que cae sobre la espalda, en el hombro izquierdo: con el brazo y mano derecha recoge un haz de espigas de trigo, y en la izquierda tenia una hoz, que se halla desdichadamente rota.— Conformándose el Invierno en la actitud y en parte de los atributos con las citadas representaciones, y más principalmente con las del *Triunfo báquico* y del *Arco de Septimio Severo*, difiere de ellas, sin embargo, en no insignificantes accidentes: como la del primero de estos monumentos, que aparece desnuda, alza en su izquierda, prendidos de las patas, dos ánsares, cuyas cabezas se revuelven en sentido opuesto; como la del segundo, se mira del todo vestida, interpretando así más propiamente la idea que simboliza.—En vez del velo, que cubre su cabeza, y del manto, que

---

(1) El docto Montfaucon escribe al propósito:—«Graeci Horas ut mulieres seu nimphas exibebant, quia ὧρα generis est feminini: quem morem semper retinuisse videntur. Romani verò perinde rebus formam adscribebant humanam, secundum genus nominis quo quaeque appellabantur; id sanè ex usu frequentiore constat, et quoniam Horae, *Tempora* penes ipsos appellabantur, quae vox neutrius est generis, aut alatis pueris illas exprimebant, aut puerulis infantibus, qui viderentur ad neutrum genus pertinere» *(Supplement au livre de l'Antiquité expliquée*, etc., tom. I, pág. 21).

(2) Pueden consultarse con este objeto muchos monumentos de la antigüedad clásica, los lectores que lo desearen, hallarán en Montfaucon, Creuzer y otros no ménos diligentes ilustradores del mundo antiguo, notabilísimos ejemplos de esta disposicion artística. Lícito nos será citar, sin embargo, el bello *Sarcófago* del Palacio Barberini de Roma, reproducido por el citado Montfaucon en el t. I del Suplemento (Plancha III.ª), y el no ménos memorable anaglifo, conocido entre los doctos con el nombre de Triunfo de Baco (Montfaucon, t. I de la *Antiquité expliquée*, Plancha CLIII;—Creuzer, trad. por Guigniaut, n.º 476 de las Planchas ó láminas)

(3) Montfaucon, t. I del *Suplemento*, Plancha siguiente á la II.ª del t. I de la *Antiquité expliquée*.

(4) Creuzer, trad. franc. de Mr. J. D. Guigniaut, Plancha CXLIX, n.º 476.

(5) Montfaucon, t. I del *Suplemento*, Plancha III.ª del t. I.

desciende hasta los tobillos en la figura del *Arco de Severo*, viste, no obstante, la del *Sarcófago del Museo de Porto* manto corto afiblado, túnica ceñida á las caderas, y bragas ó *tubrucos:* en vez de la cornucopia, que ostenta la representacion del *Triunfo de Baco*, muestra asimismo en su izquierda una gruesa caña (*arundo*), cuyas largas hojas se derraman y encorvan á uno y otro lado.

Prestan todas las indicadas variantes, dada la pauta general de este linaje de representaciones, cierta originalidad al relieve que examinamos. Auméntase ésta sin duda, considerando que en lugar de los génios menores, aves y animales, que para completar su significacion alegórica suelen exornar la parte inferior de los relieves, en que aparecen las Estaciones del año, se contemplan á uno y otro lado, entre las ya descritas figuras, otras de no menor importancia. Á la derecha del espectador, llenando el espacio que media entre la Primavera y el Otoño, existe en efecto, recostado en el suelo un *fauno* barbudo y de retorcidos cuernos, que sujeta sobre su hombro derecho una especie de dragon de fantásticas formas; á la izquierda, en el intermedio que dejan el Estío y el Invierno, distínguese, postrada tambien en tierra, una figura de mujer, coronada de espigas, de cuyo cuello pende un rudo collar (*torques*) y en cuya mano siniestra aparece una pequeña hoz.—Trás la representacion del Otoño, termina el anaglifo con la de un *pastor*, en actitud de tocar la flauta pánica, teniendo en su izquierda un cayado: trás la personificacion del Invierno, ciérrase igualmente el relieve al opuesto lado, con dos figuras, desnudas, como la del pastor, enlazadas sus diestras y en actitud de pisar un monton de uvas, recogidas en un cubeto (*doliolum*).—Fácil es determinar el valor de las últimas figuras, símbolos indubitables de la vida campestre: no lo es tanto el penetrar la alegoría que entrañan las primeras, si bien no distamos de admitir, dado el ejemplo de análogas creaciones míticas, que pudiera expresarse, en el grupo del *fauno* y del *dragon* la idea de la muerte del héroe, cuyos huesos guardaba el Sarcófago, en tanto que la figura de la mujer, coronada de espigas, pudo tal vez aludir á alguna de sus hazañas bélicas ó acaso á su nacimiento, determinando la region, en que éste se habia realizado (1). No debe ignorarse que el *fauno* y la mencionada *figura de mujer* dirigen, como las demás representaciones, sus miradas al medallon, que encierra la imágen del personaje referido, contribuyendo así á la unidad del asunto.

IV.

Tal es la descripcion del Sarcófago del Museo Municipal de Porto, reducida por la conveniencia y la necesidad á los más breves términos. A nadie que alcance mediano conocimiento de las antigüedades romanas, será posible dudar, conocidos sus rasgos principales, de que este monumento, teniendo, desde que fué labrado, el valor de tal (2), consagróse individualmente, como insinuamos arriba, á perpetuar la memoria de un personaje consular y notoriamente ilustre.

Creencia general, recibida por los romanos, tal vez del pueblo etrusco, y recordada por muy doctos arqueólogos, fué efectivamente entre los gentiles la de que eran las almas conducidas por génios protectores á los campos Elíseos, atravesando al propósito el mar Océano: nacida de esta supersticion, que recordaba tambien el paso de las almas por la Estigia y la respetada tradicion homérica, haciase en el pueblo-rey harto frecuente la costumbre de exornar los sepulcros de patricios y quirites con representaciones alegóricas á tan peregrino viaje; y los génios y animales

---

(1) Apunta esta opinion el director del Museo de Porto, despues de explicar las actitudes de ambas figuras. De la primera decia: «O animal monstruoso e mithico, com comprido e arqueado pescoço, terminado por uma cabeça de dragão, é muito conhecido nos sarcophagos da Roma subterránea de Bosio e Aringhi com o nome de *Pristis, symbolo da morte entre* os Cristiaos das Catacumbas é representaçao da baleia de Jonás (Martigny, *Dict. de la Antiq. chretienne*, figura de la pág. 334). De la segunda observaba: «Symbolizaria tal vez o nascimento do héroe, como a outra figura que symbolisou o fim, se por ventura elle fosse oriundo de África, celeiro do Imperio» (*Noticia e descripção*, etc., págs. 12 y 13). Debemos repetir, que si bien no tenemos por inverosímil esta opinion, no la abrazamos definitivamente.—Como en el texto indicamos, pudo representar esta última figura de mujer una nacion vencida por las armas del Varon Consular, cuya memoria honraba el *Sarcófago*.

(2) Usamos aquí la voz *monumento* en el sentido concreto, con que la explicó San Isidoro en su libro inmortal de las *Ethimologías* Definiendo las voces *sepulchrum*, *tumulum*, *monumentum* y *bustum*, aplicables todas á los usos funerarios, decia de la penúltima: «Monumentum, quo sepulchrum circunditur, dictum á monitionibus.» En algunas ediciones de las obras del docto metropolitano de la Bética, se lee: «*á munitionibus*,» esto es, por la defensa y guarda de los huesos encerrados en el sepulcro, ó *arca mortuoria*.

marinos, tales como ninfas, driadas, napeas, nereidas, tritones, hipocampos, delfines, etc., formaron á menudo en los sepulcros gentílicos aquella suerte de cortejo, testimonio por una parte del amor de los vivos á la dulce memoria de los muertos, prueba eficacísima por otra de la consoladora creencia de los destinos futuros del hombre.

Abundaron grandemente en todo el mundo romano los sarcófagos, en que se reprodujeron en vario modo este linaje de escenas, y explican su significacion los más diligentes ilustradores de la antigüedad gentílica (1). Posee tambien la Península Ibérica algunos de estos sepulcros, entre los que han logrado salvarse de la injuria de los siglos, y merece aquí por todos especial mencion el conservado en la Colegiata de San Pedro de Ager del antiguo principado de Cataluña. Haciendo allí oficio de pila bautismal, háse trasmitido á los tiempos modernos, para enseñanza de los eruditos y como uno de los más insignes ejemplos de aquel órden de sarcófagos generales, no sin que haya sido tambien considerado por su mérito artístico cual preciada joya de la Era augustea (2). La circunstancia de hallarse decorado, en la parte superior central, por un *disco imaginífero*, pudiera acaso dar ocasion á suponer si pudo tener este sarcófago, ya que no una representacion política, por ejercer el personaje, á que estuvo destinado, algun cargo superior de república, al ménos cierta significacion jerárquica.

Sea como quiera, importa á nuestro propósito repetir que el SARCÓFAGO DEL MUSEO MUNICIPAL DE PORTO, á diferencia de los citados, demás del interés general que excita, cual indubitable monumento romano, tiénelo muy especial por revelar en el personaje, á que fué dedicado, un carácter político, y más aún por referirse tal vez privativamente el expresado carácter al suelo lusitano. Los atributos personales y las representaciones alegóricas, que decoran al héroe y exornan el anaglifo, no consienten la duda. Desvaneceríala, en efecto, respecto del primer punto la existencia (en la mano izquierda de la *imágen togada*) del volúmen ó *liber mandatorum*, emblema de la magistratura en todo el Imperio romano é insignia principal del mando, que se entregaba por los Augustos á los prefectos, vicarios y presidentes de las provincias, así en los momentos de cubrir aquellos sus hombros con la púrpura, como en las fiestas quinquenales, decenales y quindecenales, en que parecia ratificarse su poder supremo, segun nos enseñan dentro de la misma region lusitana muy señalados monumentos (3). Y no con menor evidencia la disiparian, en órden al segundo extremo, las indicadas representaciones: ya nos inclinemos á la hipótesi de que la escena del labrador, esculpida bajo el *disco imaginífero*, pueda referirse, recordando las antiguas prescripciones republicanas, al establecimiento de una nueva poblacion, lo cual no repugnaria áun en los tiempos del Imperio; ya admitamos, teniendo presentes los demás atributos de la vida campestre, que hemos notado en la descripcion del SARCÓFAGO, la opinion ántes de ahora formulada, de que simbolizan unidos «la prosperidad que reinaba en torno del finado personaje (4);» ya finalmente limitemos, en virtud del valor simbólico de las CUATRO ESTACIONES, el período en que se obra esa prosperidad, al término de un año solar, á que la autoridad de los magistrados se circunscribia,—siempre resultará, por todas y cada una de estas circunstancias, que tan peregrino monumento, sobre revelar claramente que fué consagrado á uno de aquellos magistrados que gobernaban las provincias del Imperio, pregona con toda eficacia que fué aquella gobernacion feliz para el suelo en que hubo de ser ejercida, ejecutoriando, si cabe decirlo así, la gratitud de sus naturales.

---

(1) Entre otros que fácilmente pudiéramos citar, recordaremos aquí al celebrado F. Gori, ya conocido de los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, y al no ménos ilustre P. Maffei. El primero escribe al intento: «Marina animalia frequenter exibentur in sepulcris defunctorum, quod etiam ab etruscis, quos romani imitati sunt, factum docent per vetusta monumenta. Fuit enim veterum opinio animas defunctorum per Oceanum devehi ad Elisios campos, quod etiam expresè docuit Homerus, etc.» (*Museum Florentinum*, pág. 146). El segundo observaba, al mencionar el significado de las nereidas, tritones y caballos marinos: «I cavalli marini sogliono vedersi, colo scutto spesse volte ornato anche de la Gorgone, ne bassi relievi degli antiqui sepolcri, per aludere á la stanza delle anime ne' campi Elisei, credutti essere nell' Oceano» (*Gemme antique*, t. III, tav. 80, pág. 164).

(2) Calificólo así el entendido D. Antonio Barcones y Carrion en muy curioso repertorio de antigüedades, que bajo el título de *Coleccion de varios monumentos antiguos y otras piezas curiosas, sacadas con la mayor fidelidad de documentos originales*, dedicó al celebrado D. Josef de Moñino, conde de Florida Blanca, en el pasado siglo. Custódiase el MS. en la librería del Ateneo Científico y Literario de esta capital. El *Sarcófago de la Colegiata de Ager*, no es solo entre las preciosidades artísticas de igual género que guarda Cataluña. En el Museo de la Academia de Buenas Letras de Barcelona, existente en el edificio de San Juan, halla el ilustrado viajero otros *Sarcófagos* de grande estimacion artístico-arqueológica y de extremada analogía con el del Museo de Porto. Mereciendo especial estudio, nos limitamos simplemente á recordarlos en este sitio.

(3) Nos referimos principalmente al magnífico *Clypeo imperial*, descubierto el año de 1847 en el término de Almendralejo, villa de la provincia de Badajoz, distante cuatro leguas de la antigua metrópoli Emerita Augusta. Adquirió este precioso trofeo de la antigüedad romana la Real Academia de la Historia, é ilustrólo con muy docta *Memoria histórico-crítica*, que vió la luz en 1849, el entendido académico D. Antonio Delgado. Enriquecido el *Clypeo*, que designó su ilustrador con el título de *Gran Disco de Theodosio*, de muy curioso anaglifo, representa éste el momento en que aquel ilustre Emperador, acompañado de sus hijos Arcadio y Honorio, instituye el magistrado ó Varon Consular, á cuyo cargo ponia la administracion y gobierno de Lusitania. Pidiendo este monumento muy particular ilustracion en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, nos contentaremos aquí con apuntar la enseñanza que en órden á la institucion de magistrados nos ministra.

(4) *Noticia e descripção de um Sarcóphago romano*, etc., pág. 14.

Pero obtenida esta incuestionable consecuencia, ¿será posible determinar quién fué el ilustre magistrado, sobre cuya tumba parecian caer las bendiciones de los pueblos, como habian caido sobre éstos la abundancia y la prosperidad, nacidas de su prudencia y de su justicia? La especulacion arqueológica toca, al llegar á este punto, en el terreno de las hipótesis, dado que el SARCÓFAGO carece de toda inscripcion y no consta que se hallára á su lado piedra alguna escrita, que hiciera alusion al mismo (1): la única senda que puede llevar á terreno ménos resbaladizo en tan aventurada disquisicion, será, pues, la que nos muestre el exámen artístico del monumento, sin que podamos tampoco jactarnos de aspirar á un completo resultado.

Procurando calificar el mérito del SARCÓFAGO, habian dicho los individuos de la comision, consultada por el ilustrado vizconde del Villar de Allen, al adquirirlo para el Museo de Porto: «Atendiendo á la belleza y perfeccion artística del trabajo, somos llevados á concluir que pertenece sin duda á los buenos tiempos del arte en los primeros siglos del Imperio (2).» Apoyado en esta declaracion, escribia algun tiempo despues el director del expresado Museo: «Todo está demostrando (en el SARCÓFAGO) que pertenece á aquel largo período de paz, de que gozó el mundo desde Nerva hasta los treinta tiranos (fin del alto Imperio, 96 á 260 A. D.); período durante el cual, como nota el ilustre arqueólogo aleman Ottfrido Müller, florecieron las artes hasta en las provincias (3).» No puede en verdad recusarse de lleno este doble juicio; y sin embargo, lícito es observar que, abarcando un lapso de tiempo un tanto excesivo, cerró el camino para entrar, con esperanza de mayor acierto, en la disquisicion crítica indicada.

Ofrece efectivamente el SARCÓFAGO DEL MUSEO MUNICIPAL DE PORTO tales y tan señalados caractéres artísticos, que fijándonos en ellos con séria meditacion, no es difícil reducirlo á la verdadera época, á que sin duda corresponde. Brillan ante todo en su relieve, con notables rasgos de verdadera belleza, ciertas máximas de arte, que lo hacen enteramente romano; pero la estatuaria que revela, no es ya la que siguiendo los pasos del arte helénico, habia poblado de maravillas los pórticos y los foros de Roma bajo el cetro de Augusto. El arte, que ha enriquecido el SARCÓFAGO, no se complace en la devota imitacion de aquella sencillez y naturalidad de concepcion, ni de aquella delicada pureza de ejecucion, que habian resplandecido en las obras de los Phidias y los Praxiteles. Es en verdad un arte de imitacion, no desprovisto de bellezas ni de gloriosas tradiciones. Mas, al mostrarse animado de grandes aspiraciones, en vez de reflejar la serena posesion de fecundas máximas, aptas para fructificar en larga vida, revela vivamente el esfuerzo supremo de un solo instante de reaccion, impotente no ya para evitar, pero ni áun para detener la asombrosa decadencia, en que se precipitaba la cultura romana. Así, las actitudes de los personajes representados en el anaglifo, aunque estatuarias, son exageradas y por demás teatrales; poco armónicas y no bien articuladas sus proporciones; abultado y desprovisto de verdadero sentimiento y fineza el modelado del desnudo; un tanto groseros y por determinar los extremos; huecos en demasía y movidos en contradictorio sentido los paños; rudos, en fin, desproporcionados y por terminar los accesorios. Estudiado bajo esta relacion crítica el SARCÓFAGO DEL MUSEO MUNICIPAL DE PORTO, y fijados sus más prominentes caractéres artísticos en la forma que lo hacemos, no cabe, pues, dudar de que responde este monumento á un instante dado y bien determinado, por cierto, en la historia de las artes romanas. Pero, ¿qué momento es este?

Para nadie, que haya contemplado el movimiento que lleva á su ruina la civilizacion romana, es un misterio el que iniciada aquella terrible decadencia, hay varios instantes en que parece ésta conjurarse, merced á la grandeza y fortuna de ciertos Césares: á nadie es dado ignorar tampoco que, al expirar la segunda década del siglo II, cupo al español V. Trajano la alta gloria de restaurar el poderío de Roma, nobilísima empresa en que siguió sus huellas otro español, no ménos esclarecido, cual lo fué E. Adriano (119 á 151). Con la omnipotencia de las armas romanas, que rehabilitan en cien batallas, ganadas al par en todos los ángulos de la tierra, la majestad de los Augustos, parecen renacer y subir de nuevo á su colmo todas las artes de la paz, emulando y áun oscureciendo la arquitectura y la estatuaria los grandes triunfos alcanzados por las letras en esta obra de restauracion, á que servia de base principal la imitacion de las antiguas creaciones artísticas y literarias. De uno á otro confin del Imperio, partiendo el ejemplo de la Ciudad Eterna, erigíanse innumerables monumentos arquitectónicos y estatuarios, que pregonando la gloria de ambos Césares, señalaban aquella peregrina edad con tan privativos caractéres que no le consienten

(1) Véase lo dicho en la nota de la pág. 239 sobre el epígrafe presentado al Municipio de Porto por los vendedores del SARCÓFAGO.
(2) Informe de Junio de 1866 citado arriba.
(3) *Noticia e descripção de um Sarcóphago romano*, etc., etc. Lleva esta Memoria la fecha de 3 de Noviembre de 1867, p. 17.

confundirse con otra alguna. Mas, aunque animados todos por un mismo anhelo de restauracion, existe entre los monumentos del reinado de Trajano y los del de Adriano notabilísima diferencia, de la cual es en verdad muy eficaz confirmacion el SARCÓFAGO DEL MUSEO DE PORTO. Respiran, en efecto, los que al primer imperio corresponden, mayor grandiosidad, fausto y poderío; ostentan los del segundo mayor esmero de ejecucion y un sentimiento artístico más delicado. Aquellos parecen inspirarse directamente en la grandeza romana: éstos parecen pedir sus modelos al arte helénico. El progreso de la imitacion era legítimo, aunque igualmente ineficaz para conjurar la ruina del arte.

Ahora bien: pesadas estas consideraciones y reconocidos los principales rasgos estatuarios del SARCÓFAGO DEL MUSEO DE PORTO, los cuales lo presentan á nuestra contemplacion, no como obra de un arte, que se desarrolla y sube á su apogeo espontánea y progresivamente, sino como fruto de una reaccion, inspirada por un sentimiento de orgullo y de personal grandeza, no cabe ya vacilar respecto de su reduccion cronológica, siendo para nosotros evidente que fué labrado durante el breve período que inmortaliza el nombre de Trajano (119 á 139).

Y no parecerá impertinente preguntar ahora, obtenida esta racional consecuencia: ¿A qué categoría de magistrados, entre los que recibieron el *mandato* de gobernar dentro de aquel período las regiones occidentales de España, podria pertenecer el dueño del SARCÓFAGO?... Los atributos personales de la autoridad que hubo de ejercer el personaje, cuya representacion icónica ostenta el *disco* en su lugar descrito, alejan de nosotros la idea de que pudiera ser un cónsul. Ni la *trabea palmata*, ni la *estola*, ni la *silla curul*, ni la *mappa*, ni el cetro ó *scipio*, insignias que, con su ademan imperatorio, consagran en dípticos, clúpeos y otros monumentos (1) las imágenes de los cónsules, brillan en la del magistrado, cuyo retrato ilustra la parte principal del sepulcro. Como vimos en la descripcion, simbolízase su dignidad casi exclusivamente en el volúmen ó *liber mandatorum*, recibido del César; circunstancia que se hermana grandemente con el estado político, en que aparecia la Lusitania, al correr del siglo II.

Asumida por los Emperadores la autoridad consular, bien que con la anual designacion hecha por los mismos de otro magistrado, que conservaba aquel nombre, cabia, en efecto, á la expresada provincia la suerte de ser administrada por un VARON CONSULAR, honra que alcanzaba despues constantemente, áun realizadas las modificaciones que se introducen en el gobierno del Imperio, tras la division de Constantino, compartiéndola con la Bética y la Galicia. VARON CONSULAR, vicario tal vez del Procónsul de África, debió ser, por tanto, el magistrado, cuyos huesos descansaron en el SARCÓFAGO que guarda ahora el Museo Municipal de Porto: acaecida su muerte, ya en el período de su mando, ya á poco de fenecido el tiempo del mandato, recibia el galardon de su celo y de su justicia en aquel singular monumento, que le consagraban el amor y el respeto de los lusitanos. ¿Puede hoy adelantar la crítica alguna consideracion, en órden á la personalidad del VARON CONSULAR, cuya imágen ostenta el *disco* del sepulcro?... Tal vez hubiera sido posible llegar á esta demostracion, si al descubrimiento hecho en 1840, en lugar del bárbaro espectáculo que ofreció el Monte de la Azinheira, hubiera seguido una exploracion científica de aquel importantísimo despoblado: malograda aquella ocasion y destruidos con inaudita torpeza todos los objetos allí descubiertos por la codicia de los exploradores, no es posible ya dar paso alguno sin manifiesto peligro de errar. A la ciencia arqueológica sólo concierne, dado el estudio del SARCÓFAGO, determinar, como hemos intentado hacerlo, el grado de cultura á que habia subido la provincia lusitana bajo las alas del Imperio, reflejando vivamente las vicisitudes, que siguieron las artes romanas en los primeros tiempos de su decadencia.

V.

Y no obtendremos menor fruto del exámen artístico-arqueológico del SARCÓPHAGO DO MUSEU DO CARMO, estableciendo para lograrlo la comparacion conveniente. Compuesto de una sola pieza de mármol blanco, sacaróide y de análogas condiciones al del sepulcro ya estudiado, ofrece la forma cuadrangular, generalmente adoptada para este

(1) Véase respecto de este punto la Monografía del *Díptico Consular ovetense*, publicada en el tomo I de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

linaje de monumentos. Mide en consecuencia 2^{m},02 de largo por 0^{m},54 de alto, presentando el ancho de 0^{m},88 en toda su extension, y produciendo un conjunto proporcionado y no sin elegancia. Muestran desde luego estas proporciones que fué destinado el SARCOFAGO á un solo cadáver, clasificándose, como el de Porto, entre los llamados *monósomos*. Sigue el vaso el movimiento general de las indicadas formas cuadrangulares, si bien aumentando en el frente principal y en los ángulos su espesor: las fases interiores, ya porque lo recibiesen desde su construccion, ya porque lo hayan adquirido con la aplicacion fabril que ha tenido el sepulcro, ostentan mayor pulimento que en el SARCOFAGO DEL MUSEO DE PORTO. A uno y otro lado, y al ras con el fondo, se hallan en este DO CARMO dos perforaciones ú orificios, abiertos, sin duda para dar salida á los líquidos, que guardó un dia en la fábrica de aguardientes de Alcobaza. Al destinarlo á este utilitario uso, hubo tal vez de ser picada y destruida la caja circular, que generalmente se labraba á uno de los extremos del vaso, para recibir la cabeza del cadáver.

Como habrán ya advertido los lectores, fíjase el interés artístico-arqueológico del SARCOFAGO DEL MUSEO DEL CARMEN en su frente ó parte *ántica* y en sus costados, dado que el respaldo ó parte *póstica* carece, como en el de Porto, de todo ornamento. Ocupan, en efecto, frente y costados tres bajo-relieves, grandemente dignos de llamar la atencion de los hombres doctos, así por las representaciones que encierran, como por la especial manera de ejecucion que revelan. Limitándonos ahora al primer concepto, despiértase desde luego nuestra curiosidad, al contemplar en la parte *ántica*, llenando toda la extension del monumento hasta diez figuras, todas de pié, ofreciendo 0^{m},48 de alto y dispuestas en tal manera que parecen expresar individualmente distintas ideas: la del centro es de hombre, las nueve restantes son de mujeres, y poco se ha menester meditar para comprender que forman todas juntas lo que es habitualmente apellidado entre los arqueólogos con nombre de *Coro de las Musas*. Pero, ¿quién lo preside? ¿Qué pudo este *Coro* significar en el SARCÓFAGO de la lusitana Collipo?...

Estudiando los numerosos monumentos de la antigüedad clásica, que nos han trasmitido análoga representacion de las hijas de Júpiter y de Mnemosina, venimos en conocimiento de que si fué el *Coro de las Musas* algunas veces presidido, como notó ya en los dias de Augusto el sabio Estrabon, por Céres, Baco, ó Hécate, reservóse no pocas esta honra al poderoso Alcides, siendo más universalmente discernida al divino Apolo, como dios de letras, artes y ciencias. Distinguióse, al ejercer aquel altísimo ministerio una y otra divinidad con título de Μουσαγέτης (praeses, ductor Musarum), y fué cada cual representada de diversa forma y con diferentes atributos. Cuándo apareció Hércules desnudo, cubierta la cabeza y la espalda por la piel del *leon nemeo*, ornado de la *clava* y pulsando la lira (βάρβιτον): cuándo cubierto de un manto talar, que descendiendo en anchurosos pliegues, le envolvia todo el cuerpo, á excepcion del pecho y de los brazos, en que sostenia la poderosa *clava*. Febo, cediendo en ocasiones el puesto de honor á Minerva, ostentábase las más desnudo, armado del *carcax*, revuelto al brazo izquierdo el manto, que recogia, al caer éste sobre la espalda, con la mano derecha, para mostrar el grifo alado que se erguia á sus piés, no sin que fuera tambien representado con frecuencia sentado en el centro del *Coro*, vestida una larga túnica y sobre ella el manto, que bajaba hasta el *coturno*, teniendo en la mano siniestra un grueso volúmen ó rollo, y levantando en alto la diestra, como en ademan de enseñanza ó de mando.

Esto nos dicen, por punto general, los monumentos clásicos en órden á la presidencia del *Coro de las Musas*, bien que multiplicándose á lo infinito los accidentes menores, que en dichas representaciones hallamos. El *Musageta*, esculpido en el centro del bajo-relieve del SARCOPHAGO DO MUSEU DO CARMO, muéstrase, sin embargo, de muy distinta manera. Puesto de pié, alza en alto la mano derecha, cuyos dedos se cruzan y agrupan, tocando el pulgar al anular y al meñique, y extendiéndose hácia arriba el cordial y el índice, como se repitió por muchos siglos en la representacion de Jesu-Cristo. La mano izquierda, cuyo brazo se apoya en el costado, sostiene cierta manera de díptico ó libro cerrado, ahora harto maltratado. Vestido un *subarmalis profundus*, que baja hasta la mitad de la pierna, y sobre él una *túnica manicata*, cubre los hombros un manto redondo, que se afibla en el diestro, y desciende sobre el pecho en pliegues ondulantes, partiéndose en el brazo izquierdo y derramándose desde arriba a uno y otro lado hasta el borde ó fimbria inferior del *subarmalis*, como a manera de *casulla*. Los piés parecen ceñir el calzado patricio (*calceis patriciis*), bien que no sea ya posible determinarlo con la seguridad conveniente, por el deterioro que en esta parte ha experimentado el anaglifo. Desgraciadamente no ha alcanzado mayor fortuna á la cabeza, siendo tambien de todo punto imposible, no ya sólo el señalar los atributos que la distinguieron, sino el indicar siquiera el movimiento y la expresion que la animaban. Como quiera, no es difícil reconocer, dada la actitud, los atributos, y más principalmente la riqueza indumentaria de esta peregrina figura, que tuvo muy pre-

sente el estatuario, demás de los simulacros de Augustos y de Cónsules, consignados en *dípticos* y *clupeos* cesáreos y consulares, otro linaje de representaciones, destinadas á trasmitirse á los siglos venideros, en brazos de nuevo y más fecundo arte. Semejante consideracion, no indiferente para fijar la época artística del monumento, indúcenos á sospechar que, si el héroe ó *Musageta* de este *Coro* no representa ya al citaredo Apolo, deidad con quien parece ofrecer mayor analogía, pudo tener en el Sarcófago de Collippo un valor real, relativo acaso al personaje, cuyos huesos encerraba.

Pasando adelante en la descripcion comenzada, cúmplenos advertir que las nueve hermanas aparecen divididas en dos grupos por la indicada figura del *Musageta*, llenando cinco el espacio de su derecha y ocupando las cuatro restantes el de su izquierda. No es tan fácil, como tal vez se parece, el aplicar aquí individualmente el nombre de cada musa, dadas la grande variedad de atributos, con que fueron en la antigüedad representadas y la libertad empleada por los artistas en su colocacion respectiva, segun nos enseñan muy celebrados relieves y no ménos insignes estátuas, medallas, etc. Probable juzgamos, sin embargo, que en las cinco figuras del grupo de la derecha procurára el estatuario personificar, partiendo del héroe ó *Musageta*, á Eutérpe, Caliope, Talía, Tersícore y Polimnia, mientras dió acaso lugar en el de la derecha á Melpómene, Erato, Urania y Clio.

Carecen desgraciadamente de cabeza las tres primeras figuras del primer grupo: la más cercana al dios ó héroe mencionado (Euterpe), ostentando en su mano izquierda la *lira* y levantando sobre el pecho la diestra, en que tiene un pequeño busto heróico, viste una túnica talar y manicata, menudamente plegada, y sobre ella un ámplio manto que terciándose en los hombros, se desprende sobre la espalda hasta tocar la parte inferior de la túnica. Muestra idéntico traje la segunda (Caliope), si bien ciñendo túnica y manto más estrechamente al desnudo, quiso tal vez el estatuario comunicarle por este medio mayor movimiento y energía, como cuadraba á la inventora del poema épico, simbolizado en el rollo ó volúmen, que exhibe en ambas manos, como en casi todas las producciones del arte clásico. Guardando análoga actitud, tiene la tercera (Talía) en la siniestra mano la máscara ó *persona cómica*, mientras eleva en alto la derecha en disposicion semejante á la que ofrece el ya descrito *Musageta:* su túnica está prendida bajo los brazos por ancho *cíngulo*, y el *manto*, que deja libre los hombros, se recoge, á la elevacion de las caderas, sobre el brazo izquierdo, bajando *more statuario* hasta un tercio de la pierna. Presenta la cuarta figura (Tersícore) en cada mano una *flauta (fístula)*; ajústase á su cuerpo la túnica talar por un *cíngulo* de igual arte que en la anterior, si bien sújetando cierta manera de *sobre-túnica*, que cae en redondo hasta la fimbria inferior de aquella; y mírase exornada su cabeza de un tocado, semejante al de las damas romanas de los tiempos del Imperio. En actitud de meditacion, apoyando el brazo derecho, que recibe la cabeza, en una columna ática; envuelta en el manto, que recoge con la mano izquierda, dejando ver el seno cubierto de la túnica, que plega el *cíngulo*, contémplase por último la quinta figura de este primer grupo (Polimnia): su cabeza, tocada de un modo estatuario, recuerda, bajo este concepto, las tradicionales representaciones de la Vénus helénica.

Consérvanse felizmente íntegras las tres primeras figuras del lado opuesto, faltando sólo la cabeza á la cuarta. Vestida de túnica talar ajustada al seno por el *cíngulo*, y cubierto el hombro izquierdo por el manto, que revuelto sobre la espalda, viene á recogerse en el indicado brazo, cayendo en largos pliegues hasta el suelo, reclínase levemente la más próxima al *Musageta* en una columna ática, ó más bien en un *cipo*, levantado sobre un doble pedestal, algun tanto más estrecho. Ocúltase su mano izquierda trás la columna, y aparece en la diestra un rollo ó volúmen, mientras señala con el dedo índice al expresado *cipo*. A esta representacion nada vulgar de Melpómene sigue, al parecer, la de Erato: difícil de distinguirse, tanto en las medallas como en los anaglifos y demás monumentos clásicos por la poca fijeza de sus atributos, apoya esta Musa, en el Sarcófago que estudiamos, el pié izquierdo sobre una grada ó *subpedáneo*, mostrando en ambas manos un instrumento, al parecer músico, pero cuyo uso no alcanzamos á discernir á causa de su mal estado. Viste, como la anterior, una túnica talar, y lleva el manto plegado así mismo sobre el hombro izquierdo, exornando la cabeza un tocado análogo. Igual en su atavío indumentario, no deja la tercera figura duda alguna respecto de su representacion simbólica: como en casi todos los *Coros de las Musas* que se han trasmitido á los tiempos modernos, tiene en la izquierda un *globo*, cuyos misterios parece indicar con la mano derecha, no consintiendo por tanto otra denominacion que la de Urania. Cuadra, en nuestro concepto, la de Clio, con la misma seguridad, á la cuarta y última de las representaciones indicadas: son aquí el *plectro* y la *lira*, como lo son en numerosos monumentos greco-romanos, sus privativos atributos; viste *túnica manicata* y sobre ella cierta especie de *peplo*, cruzado de una banda de izquierda á derecha. La lira aparece rota en la parte superior, suerte que, segun insinuamos ya, cupo tambien desgraciadamente á la cabeza.

Completa la ornamentacion del SARCÓFAGO en uno y otro testero, la figura de un génio, que armado de anchas alas y cubierta la espalda de un manto redondo, afiblado sobre el pecho, apaga con ambas manos contra el suelo una grande antorcha. No es en verdad dudosa su significacion, considerando el lugar que ocupa: hermanándose con la del *Coro de las Musas*, puede sin dificultad añadirse, que no solo revela este símbolo la idea general de la muerte, sino que hubo de personificar, acaso mas privativa é individualmente, en el monumento de la antigua *Collippo*, la dolorosa extincion del genio, que distinguió en vida al personaje, á quien fué consagrada tan insigne memoria. El relieve es en estas figuras de los costados mucho ménos saliente que en el resto del anaglifo.

VI.

Pesadas en su descripcion, cual habrán comprendido los lectores, las más notables circunstancias que ofrecen los relieves del SARCÓFAGO DEL MUSEO DEL CÁRMEN, no parecerá ya peregrino el sospechar por una parte que pudieron aquellos representar la *apoteósis* de un ingenio lusitano, hijo todavía del paganismo, como no puede dudarse por otra, áun desechada esta idea, que tuvo el monumento el inmediato fin de perpetuar la memoria de un hombre ilustre en el cultivo de las letras, las ciencias ó las artes.—Dan en verdad no escasa consistencia á la primera indicacion las observaciones expuestas, en órden al *Musageta* ó presidente del *Coro de las Musas*, no ménos que la enseñanza debida al estudio de análogos ejemplos pertenecientes al mundo antiguo. En vez de los atributos que distinguieron á la contínua, ya á las representaciones del Hércules citaredo, ya á las del Apolo; en lugar del atavío indumentario, una vez y otra ostentado por estas deidades en multiplicados monumentos,—hemos creido descubrir en la figura central del anaglifo la representacion de un personaje sublimado por la admiracion y el respeto de sus coetáneos, y el aparato indumentario, que refleja inmediatamente la pompa y grandeza de la majestad humana. Pero ya que esta deduccion pudiera tenerse por excesivamente ambiciosa, no es dado abrigar igual recelo respecto de la significacion real del SARCÓFAGO: si no expresó una *apoteósis*, como la de Homero ó de Virgilio, consagró de seguro este raro monumento funerario el aplauso tributado por sus compatricios al mérito generalmente reconocido de un varon de grato renombre. ¿Quién pudo ser éste? ¿En qué época pudo florecer? El empeño parece ya verdaderamente hercúleo: veamos, no obstante, de exponer algunas observaciones sobre punto tan difícil, acudiendo para que sean un tanto aceptables, á la fuente jamás enturbiada de la historia del arte.

Considerando, en efecto, bajo esta superior relacion el SARCÓPHAGO DO MUSEU DO CARMO, cumple notar desde luego que dista en gran manera del ya estudiado, existente en el Museo municipal de Porto. Si bastó éste á revelarnos en su estimable relieve aquel momento notabilísimo de la historia de las artes romanas, en que se opera una de las más singulares reacciones experimentadas por el espíritu de la antigüedad, no falta por cierto eficacia en el monumento de *Collippo*, para dar á conocer al primer golpe de vista, que trás aquella reaccion, segundada por el ya impotente anhelo de mayores perfecciones, tornó á cobrar su fatal pendiente la decadencia de la cultura clásica, siendo cada dia mas dolorosa la corrupcion de las bellas artes.—Contemplando el SARCOPHAGO DO CARMO, recordamos involuntariamente estas notables palabras del aplaudido Pablo de Céspedes, escritas con análogo intento: «Dieron tan »gran cayda las buenas artes (observa) que ya al tiempo de Constantino, el Magno, ó poco despues casi eran del »todo sepultadas, como dicen los estudiosos de estas artes. Y digo que deve ser assi; por que el *Arco* que el Senado »y Pueblo Romano levantaron con gloria de este Emperador, hecho y adornado de los despojos de otro del Empera»dor Trajano, es de excelentíssima escultura y maravillosa, y lo que añadieron y pusieron de más, como en el dia »de hoi se vé, para aplicarlo á Constantino (unas victorias y figuras de rios y otras cosas que no me vienen á la »memoria), son abominable fruta de aquellos siglos, así lo uno como lo otro (1).»

No esforzaremos nosotros la expresion al punto que lo hizo Pablo de Céspedes, al aplicar sus observaciones al SAR-

(1) Discurso de la *Comparacion de la antigua y moderna Pintura y Escultura*, MS. que originales poseemos, anotado por D. Juan de Alfaro Vaca y Guzman en 1604.

CÓFAGO que vamos estudiando. Impórtanos advertir, sin embargo, que es grandemente aplicable la comparacion establecida entre la estatuaria del imperio de Trajano y la de la época de Constantino, á los dos monumentos funerarios de Porto y de Lisboa, interponiéndose próximamente entre ambos, lo mismo que entre los referidos arcos, el espacio de dos siglos (139 á 330). El exámen artístico del SARCÓFAGO no deja lugar á la duda.

Seria ciertamente temerario el desconocer que en este singular anaglifo pugna todavía el arte pagano por conservar, aunque muy de léjos, sus mas bellas tradiciones estatuarias, como lo seria tambien el sostener que era semejante anhelo suficiente á mantener en su pureza las expresadas tradiciones, en cuanto á la parte fundamental del mismo arte concierne.—Descúbrese efectivamente, y esto con mayor particularidad en órden á las figuras de las Musas, el deliberado cuanto ya fatigoso propósito de acomodarse á los antiguos modelos, no pareciendo sino que el estatuario se valia para ello de heredados patrones. Así, en el movimiento de las figuras y en la disposicion general de los paños, adviértese sin gran dificultad algo de tradicional, que infunde al todo del monumento cierto aspecto y sabor un tanto clásico.—Sometido á más individual analisis, no cabe, en cambio, dudar de que habian desaparecido ya, casi del todo, aquel espíritu de sublimidad y aquella delicadeza de sentimiento, que derivándose de las artes helénicas, habian resplandecido un dia en las obras del estatuario romano. No vacilemos en afirmarlo: el anaglifo, por la manera de producir el claro-oscuro, estableciendo artificialmente el bulto total de las figuras (1); por el modo particular de acentuar las lineas que determinan los contornos particulares y los dintornos del plegado de los paños, donde empieza ya á reflejarse la aplicacion de aquel raro sistema que iba á infundir especialísimo carácter á la estatuaria de los siguientes siglos; por la rudeza de ejecucion de los extremos; por la carencia, en fin, de todos los accidentes que debieran revelar inmediatamente la personalidad y el gusto del estatuario, ponen de relieve que, en vez de fiar éste el éxito de su obra á las fuerzas propias de su ingenio, se atenia con excesiva devocion á un procedimiento casi industrial, ya que no enteramente mecánico.—Para él, si no se habian borrado totalmente las tradiciones manuales del marmorario (dado que nos sea lícito hablar así), habian caido en completo desuso las sublimes, las verdaderas máximas del grande arte pagano, llegados ya sus postreros momentos.

No se há menester, pues, de larga ni profunda meditacion, obtenida esta enseñanza y dado ya el juicio comparativo de entrambos SARCÓFAGOS, para fijar la edad más verosímil de éste del MUSEU DO CARMO. En nuestro concepto, es indudable que pertenece á la primera mitad del siglo IV, época señalada por el docto Pablo de Céspedes, como la edad de la más acentuada decadencia del arte pagano, segun en el siglo XVI advertian á su talento observador los monumentos de Italia y Roma, y persuadiria constantemente, áun sin ellos, la razon histórica.—Formó el reinado de aquel celebrado príncipe que dió su nombre á la antigua Bizancio (306 á 338) el providencial eslabon, que unió y separó á un tiempo al mundo del politeismo y al mundo cristiano: saliendo del sombrío asilo de las Catacumbas, comenzó, bajo la poderosa proteccion del César, á esparcir sus resplandores de uno á otro confin del orbe, aquel nuevo arte que inspirándose en los misterios de Bethlem y del Gólgota, estaba destinado á dominar de igual modo en Oriente y Occidente. Proclamada como religion del Imperio la *Buena Nueva*, huian de las ciudades los dioses del gentilismo para acogerse, ya del todo vencidos, á las aldeas y á los pagos.

Hubo en verdad algunos momentos en que, dentro mismo del siglo IV, pareció renacer la ya desautorizada teogonía greco-romana, restableciéndose los templos y las aras gentílicas. Primero por la apostasía de Juliano, que puso en conturbacion todo el Oriente, renovando la Era del martirio (361 á 366); despues por efecto del excesivo celo de emperadores cristianos, tales como Arcadio y Honorio (399 á 423), llegó á peligrar seriamente la obra de Constantino.—Pero ni el deliberado intento del apóstata, ni aquella intempestiva recrudescencia del paganismo, eran potentes para devolver la vida á un arte que habia cumplido ya sus providenciales destinos; y por otra parte, la crueldad de Juliano, lo mismo que la reaccion gentílica provocada por los hijos del Gran Teodosio, operábase á dicha léjos de Iberia.—Así, pues, ya que no sea para nosotros dudoso el hecho de que sobrevivió la idolatría en nuestro suelo á la invasion de los bárbaros, no es posible admitir que se rehabilitara hasta triunfar de lleno en las

(1) Debe advertirse, con el auxilio del diseño en que se representa el costado ó testero del SARCÓFAGO, puesto al frente de esta *Monografía*, que las figuras de este anaglifo, peregrino por más de un concepto, logran el claro oscuro que en el dibujo del frente se determina, por medio de un corte diagonal ó en escuadra, el cual se adapta en un todo al contorno general, preparando el plano parcial sobre que se modela cada figura. Así, mientras ofrecen éstas en sí un medio relieve muy poco acentuado, resaltan sobre un fondo ó plano bastante profundo, simulando un bulto de que realmente carecen.—Prueba esto, demás de advertir que el estatuario apelaba ya á ensayar procedimientos artificiales y áun mecánicos, para lograr el efecto que ántes le ministraba la imitacion de la naturaleza, que iban á todo andar desapareciendo, no ya sólo los grandes principios del arte, sino tambien su práctica.

grandes ciudades de España, no existiendo tampoco documento alguno que permita suponer este hecho respecto de las antiguas colonias lusitanas. Por tanto, pues, reconocido el carácter artístico del SARCÓFAGO, no ya sólo puede considerarse comprendido en la era fijada por el sabio arqueólogo de Córdoba á la más universal y sensible decadencia de las artes clásicas, sino que dada la especial significacion del magnífico que lo exorna, no parece prudente colocarlo despues de la solemne abjuracion de Constantino.

Deseando atribuirle dueño, no ha faltado quien haya apuntado la idea, aunque sin prueba ni explicacion alguna, de que hubo de serlo un EDÍL. Sin duda no faltarian este linaje de magistrados populares en la lusitana *Collippo*, dado que las colonias y áun los municipios romanos, concedida al mundo la libertad, llegaron al fin á organizarse y regirse á imágen y semejanza de la Ciudad Eterna (1). Pero aun supuesta la posibilidad, nada hallamos en el SARCÓFAGO que autorice esta hipótesi: ni el *Coro de las Musas*, cualquiera que sea su presidente, ni la *apoteósis* de un genio, cualquiera que sea la virtud intelectual que lo sublime, cuadra ni se compadece con los atributos del oficio de los *Ediles*, ya los consideremos cual encargados de los templos (aedium sacrorum), ya como curadores de las vías públicas, puentes, acueductos y cloacas, ya, en fin, como reguladores de los mercados, repesos, termas y demás establecimientos destinados al servicio comun y puestos, por tanto, bajo la vigilancia del municipio (2). Para nosotros, habida consideracion á las razones arriba expuestas, es por extremo racional la conclusion de que el SARCÓFAGO DEL MUSEO DEL CARMEN, fué labrado para perpetuar la memoria de un varon ilustre en el cultivo de las ciencias ó de las letras, inclinándonos, dentro de esta hipótesi, á dar la preferencia al segundo supuesto, fundados por una parte en los ejemplos de análogos sepulcros paganos, y movidos por otra de los notabilísimos documentos descubiertos una y otra vez en los *mástios collados* de la antigua *Collippo*.

Dan en efecto insigne testimonio de la magnificencia de esta ciudad romana y de la riqueza de sus moradores, muy estimados monumentos litológicos, y son éstos suficientes á poner de manifiesto que, no solamente seguian aquellos las costumbres y manera gentílica en el consagrar la memoria de sus padres y deudos, sino que se extremaban tambien, como en la misma capital del mundo, en honrar sus manes, ornando con sus bustos y estatuas las estelas y los sepulcros, que guardaban sus huesos. Entre otros epígrafes que publican esta demostracion histórica, ministrándonos alta idea, así de la prosperidad como de la cultura de los collipponenses, bueno nos parece citar aquí la interesante inscripcion conservada en la [illegible]frente de la iglesia de San Estéban de Leiría, al lado izquierdo de su puerta principal y descubierta en el despoblado de la misma *Collippo* (San Sebastiam del Freixo). Dice así:

LABERIAE · L · P · GALLAE
FLAMINICAE · EBORESI
FLAMINICAE · PROV · LUSI
TANIAE · IMPENS · FUNE
RIS · LOCUM · SEPULTURAE
ET · STATUAM · D · D · COLLI
PPONENSIVM · DATAM · T..
SULPICIVS · CLAVDIANVS
. . . .
. . . . (3).

Basta, á lo que entendemos, este epígrafe para evidenciar las observaciones indicadas, pudiendo añadirse sin violencia que, pues era frecuente uso en la ciudad de *Collippo* el enriquecer con estátuas el lugar de la sepultura

---

(1) Juzgando por las siguientes palabras de Ciceron, no habia aún todavía en su tiempo [illegible] el oficio de los Ediles: [illegible] fratri volu[illegible] enim magistratus in nostro municipio, nec alius ullus creari solet. (*Epist.* [illegible] XIII).

(2) [illegible] Papiniano (Lib. I, [illegible] pro[illegible] magistratura y los que ilustran el SAR[illegible].

(3) [illegible] *Inscriptiones Hispaniae latinae* [illegible] especiales de esta interesante inscripcion respecto de las lecciones *Eborensis* y *C*[illegible].

(locum sepulturae), no debian faltar en ella *estatuarios* que las hiciesen, como no faltaban *marmorarios* para labrar los cipos, estelas é inscripciones con tanta repeticion descubiertos en su despoblado recinto. Y cobra esta importante observacion no poca eficacia, al reparar que no florecia allí sólo el cultivo de las bellas artes, segun testifican los mismos documentos epigráficos. De oro es por cierto, para la investigacion que ensayamos, la peregrina lápida, hallada ya desde 1720 en aquellos venerables contornos, por revelarnos de un modo incontestable, que así cual en otros grandes centros de cultura, tales como Córdoba, Sevilla, Itálica, etc., recibia tambien en Collipo extremado culto la elocuencia, trasmitiéndose la fama de sus oradores más allá de la tumba. La memorada inscripcion, guardada há tiempo en Ameixoeira y abierta en una piedra de 4 ½ palmos de ancho por 8 ¼ de alto, está concebida en los siguientes términos:

D · M ·
Q · IVLIO · MAXIMO
GAIO · NEPOTIANO
ORATORI
Q · IVLIVS · MAXIMVS
PATER · FILIO PIISIMO
F · C · (1).

Fuera ya temeridad reprensible el negar á la lusitana *Collippo*, de cuyas tristes ruinas podria repetirse con el insigne cantor de Itálica,

Este llano fue plaza, allí fué templo,

la gloria de haber producido esclarecidos hijos en artes y en letras, dignos, en concepto de sus coetáneos, de eterna remembranza. A los ilustres nombres de los preclaros oradores y aplaudidos retóricos, que envió Iberia á la Roma imperial, para dar al mundo entero elocuentísimo testimonio de su cultura, añade aquella desolada colonia, merced al descubrimiento de este epígrafe, el nombre del celebrado *orador* Quinto Julio Máximo Gayo Nepociano (2).

Ahora bien: puestos en luz estos hechos, ¿podríamos ser tildados de ligeros ó de antojadizos, si buscáramos en ellos alguna explicacion para interpretar rectamente el anaglifo del Sarcófago, hoy custodiado en el Museo de Antigüedades del Cármen?... No es conveniente aventurarse, en este linaje de investigaciones, más allá de lo que la sana razon consiente, ni somos nosotros dados á ello. Así, encerrándonos en el círculo que dejamos trazado y guiados por la claridad que arrojan los ya aducidos monumentos litológicos, racional juzgamos deducir, en órden á la investigacion propuesta sobre el destino y la significacion de este Sarcófago, único tal vez de su especie en las regiones occidentales de Iberia, las siguientes conclusiones:

1.ª Que fué desde su ereccion destinado á consagrar y perpetuar, *ultra tumba*, la clara memoria de un varon ilustre en el cultivo de la poesía ó de la elocuencia, é hijo de la antigua y opulenta Collippo.

2.ª Que este celebrado ingenio hubo sin duda de florecer, perteneciendo todavía al gentilismo, ántes de la conversion de Constantino, único caso en que hubiera sido permitido á sus encomiadores ó panegiristas colocar en el Sarcófago el *Coro de las Musas*, ora se propusieran expresar su *apoteósis*, representándole en la figura del *Musa-*

---

(1) *Corpus Inscriptionum*, ut supra, pág. 38, n.º 354.

(2) Dignos son de tenerse en cuenta, tratándose de la cultura de esta parte de la antigua Lusitania, el culto y la especial devocion que los moradores de *Collippo* tributaron á la diosa, bajo cuyo patrocinio habia puesto las ciencias la teogonía gentílica. Entre otros epígrafes de igual significacion es, en este concepto, muy notable el descubierto en 1780 junto al lugar de Vallado, y que trasladado despues á la iglesia de Alcobaza, formó al cabo parte del museo litológico del celebrado arzobispo de Évora, D. Fray Manuel del Cenáculo Villas Boas. Dice así:

MINERVAE ·
SACRVM ·
IN · MEMORI
AM · CARISI
AE · C F · QVI
NTILLAE...
.... NIA·

Donde la memoria de los muertos se consagraba, no sin frecuencia, á la diosa de la Sabiduría, no podia ser fenómeno inusitado el que floreciesen cultivadores distinguidos de letras y de ciencias.

gela, que es, en nuestro juicio, lo más probable; ora se limitaran simplemente á simbolizar en aquella representacion al citaredo Apolo, dedicando á esta divinidad el nombre y la gloria del personaje, cuyo cadáver iba á llenar el sepulcro.

VII.

No abrigamos el temor, hecho el precedente estudio, de haber defraudado las esperanzas que tal vez concibieron nuestros lectores, al fijarse en las primeras líneas de la presente *Monografía*.—Los dos SARCÓFAGOS ROMANOS, custodiados en los Museos de Porto y de Lisboa, si careciésemos de las grandiosas reliquias monumentales de Mérida y de Évora y hubieran desaparecido del todo los tesoros epigráficos, que en una y otra comarca han revelado sin cesar la poderosa influencia que ejerció en el suelo lusitano la civilizacion latina, bastarian para persuadirnos de que aquellas postreras regiones del continente europeo, siguiendo las huellas de todas las provincias romanas, se hermanaron estrechamente con las demás de España, sujetándose de lleno á las vicisitudes que experimenta el Imperio de los Césares hasta su total aniquilamiento.—No otra enseñanza nos ha sido posible deducir del estudio artístico-arqueológico de los monumentos funerarios del Monte de la Azinheira y de la antigua *Collippo*.

Examinando el primero, bajo su aspecto estatuario, hános ministrado la historia del arte luz suficiente para sorprender en su notabilísimo relieve los peculiares rasgos y caractéres que reflejan vigorosa y universalmente aquella gran reaccion de la cultura romana, personificada en el nombre, verdaderamente augusto, del español Trajano.—Fijando nuestras miradas en el segundo, con aquel anhelo de la verdad, que preside á todas nuestras tareas arqueológicas, hános guiado la misma luz, para descubrir en su muy curioso anaglifo las últimas huellas de un arte que, agotadas ya todas las fuerzas vitales que lo alentaron por largos siglos, cedia el puesto á otro arte nuevo, llamado á levantarse en edades futuras con el imperio del mundo cristiano. La virilidad y energía, la robustez y anhelo de grandeza, hasta la misma exageracion é incorreccion de las formas, que hemos reconocido en el SARCÓFAGO DEL MUSEO DE PORTO, personificando en cierto límite aquel glorioso movimiento, que inflama los espíritus con el majestuoso recuerdo de la Era de Augusto,—forman ciertamente el más sensible contraste con los rasgos de visible decadencia y los caractéres sustancialmente negativos, que hemos determinado en el SARCÓFAGO DEL MUSEO DE LISBOA: la falta de inspiracion propia, que éste revela en su concepcion y disposicion, la carencia general de acento y de expresion, la nimiedad hasta cierto punto mecánica que á menudo empequeñece las formas, en cuyo trazo general se advierte, sin embargo, el lejano recuerdo de una tradicion enriquecida por muy preciadas conquistas..., todo nos lleva, en esta obra, á la contemplacion de un momento de trasformacion artística, reflejo de un cambio social y religioso, no desprovisto de trascendental interés, confirmando una vez más el luminoso principio de que son siempre las producciones del arte vivo espejo del estado moral é intelectual de los pueblos que le cultivan.

Y de que este doble movimiento se insinúa y realiza tambien en el suelo de la antigua Lusitania, parecen ser en verdad muy eficaces fiadores uno y otro anaglifo.—Pudiera acaso sospecharse que, ejecutados en centros artísticos distantes, fueron ambos llevados, así á las cercanías de Évora, en el Monte de la Azinheira, como á la renombrada *Collippo*, por el orgullo ó la magnificencia personal de los deudos ó admiradores de los héroes, cuyos cadáveres encerraron. Pero sobre ser esta suposicion meramente gratuita, y ceder en ofensa de la ilustracion lusitana, sobran por una parte en aquel noble territorio los testimonios que la desvanecen, á pesar de la habitual incuria de sus modernos moradores, y no son por otra los ya estudiados SARCÓFAGOS de aquellos monumentos, que por lo extraordinario y grandioso de su pensamiento y lo difícil de su ejecucion, pudieron exceder de los medios naturales, creados ó llevados de uno á otro confin del mundo antiguo por la gran civilizacion romana. No debe olvidarse nunca, al realizar estudios análogos al que vamos terminando, que éste y no otro fué el destino providencial de Roma, ora la consideremos en los dias de la República, ora en los tiempos del Imperio. Al imponer primero su dominacion, no sin tiránica dureza; al derramar despues sucesivamente sobre el orbe conocido, así el derecho del Lacio y de Italia, como el de la Ciudad, dotó Roma á todos los pueblos por ella conquistados, de su privativa cultura; y su religion, su lengua, sus costumbres, su literatura y sus artes brillaron al par en todos los confines de la tierra.

No seria por tanto lícito, ni conforme á la razon histórica, el despojar al suelo portugués de la honra artística que

pudieron ganarle, en aquellos apartados tiempos, los Sarcófagos paganos de los Museos de Porto y de Lisboa. Ni fuera tampoco conducente á los fines de la ciencia arqueológica el desconocer la significacion que alcanzan en la historia de su especial cultura, por el grado de perfeccion ó de decadencia, que cada cual representa en la general de las bellas artes. Ligadas entrambas producciones en la forma que ámpliamente queda demostrado, al desarrollo universal y á la decadencia del arte romano, enlázanse en su estimacion arqueológica intima é inmediatamente con otros muchos, salvados á dicha de la furia de los siglos en las demás regiones de la Península, contribuyendo eficazmente á confirmar unidos las observaciones que sirven de introduccion á la presente *Monografía*. La noble, la belicosa, la heróica nacion, que desafió sola y dividida el incontrastable poderío de la República Romana; la que ejercitó y quebrantó á veces sus armas en una lucha de dos largos siglos, siendo la primera, entre las demás europeas, visitada por las águilas del Tíber y la última por ellas sojuzgada; aquella, de quien decian noblemente los poetas de la Edad-media:

España nunca dá oro,
con que los suyos se riendan:
fuego é fierro es el thesoro
que dá, con que se deffiendan (1).

reducida por fin al imperio de la Ciudad Eterna y declarada provincia romana, admitió de mar á mar la toga y la estola, habló la lengua del Lacio, recibió y practicó sus costumbres, y cultivó su literatura y sus artes. —¿Qué mucho, pues, si penetrados nosotros de esta verdad, hemos visto de buen grado en los Sarcófagos de Porto y de Lisboa una prueba más de su realizacion histórica?—Y trás esta evidencia, ¿cómo podríamos negarles el merecido puesto en el Museo Español de Antigüedades?...

Hé aquí plenamente justificado nuestro propósito. Los contradictorios accidentes de la Edad-media, los desdichados errores de los tiempos modernos, crearon y mantienen en el suelo de la Peninsula Ibérica dos distintas nacionalidades, que separan cada dia artificiales intereses políticos. Nosotros reconocemos y respetamos el hecho. —Como cultivadores de la ciencia histórica, no nos es dado, sin embargo, renunciar á la investigacion de la verdad; y á esta ley superior, base de los estudios arqueológicos, hemos obedecido al trazar la presente *Monografía*. Por extremo holgaríamos, si hallando éco las observaciones expuestas en los hombres doctos que honran hoy el nombre portugués, contribuyeran de algun modo á estimular, en su trascendental concepto, el amor á los estudios arqueológicos, que segun apuntamos arriba, empiezan á tener en las ciudades del Duero, del Mondego y del Tajo, discretos y alentados cultivadores.

(1) Fernan Perez de Guzman, *Claros Varones*, estrofa 21.



SAN MÁRCOS DE LEON:

SILLERÍA DEL CORO;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

[1] 

ERMINADO el arrabal de Renueva, al O. de Leon, en una extensa llanura de feraces prados y frondosas arboledas, álzase la suntuosa mole del convento é iglesia de San Márcos, principal y antigua residencia de la Órden de Santiago en el Reino de Leon. Grato murmullo y espejo donde reflejar su hermosura le presta el rio Bernesga, que naciendo inmediato á la célebre colegiata de Arbas, viene once leguas bañando dilatada vega, y se extiende con mansa corriente á los piés del secular edificio. Variado horizonte le ofrecen por el N. cordilleras de nevadas montañas, con blancos caseríos sembrados en sus fértiles vertientes, y por el S. E. y O. extensos bosques y verdes campiñas. — Deliciosa situacion alcanzó el histórico edificio cercano á la carretera de Galicia, de la cual forma parte, no léjos del convento, magnífico aunque moderno puente sobre el citado rio.

Se asegura por algunos de los que han escrito acerca de esta antigua casa, que no se sabe á punto fijo cuándo se fundó el convento, ni por quién (2); pero creemos han procedido con ligereza al establecer proposicion tan absoluta, tanto se atienda al orígen de la primitiva edificacion, como á la actual fábrica.

En el sitio que ocupa el célebre convento existia de muy antiguo, dependiente del cabildo de Leon, un hospital con su iglesia, destinado á los peregrinos *por servicio de Dios y bien de las ánimas, y por muchos peligros que acaecian en aquel lugar á los romeros cuando iban ó venian de Santiago* (3). Que este hospital perteneció á dicha iglesia, y no al prior y canónigos de Loyo, como dicen los *Establecimientos*, bien se convence al ver que, por ciertas concesiones hechas por Doña Cristiana Lainez, la remunera el cabildo (4), á quien correspondia el piadoso asilo; y más todavía al leer otra escritura de concordia celebrada el 11 de Marzo de 1190, entre D. Manrique, Obispo de Leon y su cabildo, y D. Sancho, Maestre de la milicia de Santiago, los freires de su Órden y el prior y canónigos de San Márcos, acerca de la iglesia, casas y heredades pertenecientes al mismo convento: en ella terminantemente se dice, que el Obispo y cabildo hacen donacion de las casas, hospital é iglesia y heredades concedidas primero á D. Suero y su mujer, al expresado Maestre D. Sancho y sus freires (5).

---

(1) Copiada de un manuscrito de principios del siglo XVI.
(2) Madoz, artículo de San Márcos de Leon.
(3) Libro de la Regla y establecimiento de los caballeros de Santiago.
(4) Escritura fecha 15 de Enero de 1172, citada por Risco, tomo XXXV.
(5) Véase el mismo tomo, apéndices.

Dueña, por consiguiente, la iglesia de Leon del referido hospital, cuando en el reinado de Fernando II formóse la Órden de Caballeros de la Espada, en breve de Santiago (1), consta por los mismos Establecimientos, que deseando el Obispo de Leon, D. Juan Allentino, proteger á la nueva milicia, cedió á D. Suero Rodriguez, natural de aquel reino, y á su mujer Doña María Perez, el hospital de San Márcos, con su iglesia y heredades, para que se estableciese aquella ilustre religion; y que D. Suero administró esta casa y sus posesiones hasta que se eligió Prior, siendo el primero D. Juan, segun el calendario antiguo de los Caballeros, en 16 de Abril del año 1176 (2).—De consiguiente, si bien la primera fundacion del hospital se ignora, el orígen del convento está fuera de toda duda, lo mismo que la ereccion de la fábrica, como veremos en breve. A poco de ella, en 1185, recibió el cuerpo del venerable fundador y primer Maestre de la Órden D. Pedro Fernandez, *que despues de innumerables peregrinaciones en beneficio del reino, de la fé y de su religiosa milicia, murió en Leon, y fué sepultado en la iglesia de San Márcos* (3).

Se ha supuesto por algunos historiadores, y entre ellos el erudito Mariana, que ya porque el Rey D. Fernando estuviese arrepentido de la gran importancia que dió á la recien establecida Órden, ya para que mejor pudiese hacer la guerra á los moros, la arrojó de su reino de Leon, de donde habiéndose trasladado á Castilla, fué acogida por D. Alonso VIII, concediéndole la villa y castillo de Uclés para que en ella fundase un convento, que desde entónces fué el primero. Esta opinion, de la que inmediatamente surgen las reñidas contiendas sobre primacía, sostenidas por las dos casas de Leon y Uclés, está victoriosamente rebatida por el P. Risco, citando varios privilegios concedidos por el mismo D. Fernando á los Caballeros de Santiago, precisamente en el espacio de tiempo comprendido desde fines de 1171, en que suponen se verificó la expulsion, hasta el de 1181, en que añaden los volvió á llamar el mismo Rey. La cesion del hospital de San Márcos con su iglesia, hecha á los freires y el nombramiento de Prior, de que ya hemos hablado, que tuvo lugar en 16 de Abril de 1176, prueban de una manera concluyente lo gratuito de aquella suposicion. No nos extenderemos en más consideraciones, que con gran amplitud y copia de datos podrán consultarse en dicho P. Risco; pero consignando desde luego nuestra conformidad con sus acertadas inducciones, sólo añadiremos para la cuestion de preeminencias, que en todos los capítulos generales de la Órden, despues del Gran Maestre, se nombra al Prior de San Márcos ántes que el de Uclés (4).

---

(1) Véase sobre el orígen de ella, y las cuestiones suscitadas acerca de la disputada primacía de las casas de Leon y Uclés, el citado P. Risco, desde la pág. 236 en adelante del mismo tomo XXXV.

(2) XVI kal. Maii. Ista die electus est primus Prior S. Marci, qui vocatus est Joannes. Era MCCXIIII.

(3) Risco: él mismo copia, rebatiendo los errores con que le adicionó Morales, el epitafio de este Gran Maestre, descubierto en el siglo XVI y perdido despues por una culpable incuria.

Mens pia, larga manu, os prudens, hæc tria clarum
Fecerunt Cœlo et mundo te, Petre Frenandi,
Militiæ Jacobi Stator Rectorque fuisti,
Sic te pro meritis ditavit gratia Christi.

(4) Creemos no desagradará á nuestros lectores la noticia que sobre la celebracion de los Capítulos y sus formalidades vamos á presentarles, tomándolas de los establecimientos y memorias que hemos consultado «Segun la Regla, estaban obligados los caballeros á juntarse una vez en Capítulo cada año; pero despues de la reunion de los maestrazgos á la corona, se celebraba Capítulo sólo de tres en tres años. Eran, pues, llamados á Capítulo con obligacion rigorosa de asistir á él, los Priores, Comendadores mayores, Treces y Comendadores, y los demás freires y caballeros, si bien á los últimos no se les exigia tan rigurosa asistencia Llegado el tiempo fijado por la convocatoria, se iban reuniendo los capitulares, cuya primer diligencia era la de confesar y comulgar el dia ántes del Capitulo, todos juntos. De esta suerte preparados, el Maestre, y posteriormente el Rey, con los Priores del convento de Uclés y San Márcos y todos los Comendadores, caballeros y freires de la Órden convocados á Capítulo, iban á la iglesia ó monasterio señalado, donde el Prior de la provincia en que se tenia el Capitulo decia la Misa del Espíritu Santo, que estaban obligados á oir todos Acabada que era ésta, sentábase el Maestre en una silla para ello dispuesta en bajo y en medio de las gradas del altar mayor; seguian los Priores y Comendadores mayores y Treces vestidos de capas de coro negras con sus birretes en la cabeza; luégo los demás Comendadores, caballeros y freires con sus mantos blancos cerrados por delante; y por último, los freires clerigos con sus sobrepelices, todos por órden de antiguedad. El Prior, Treces y Comendadores mayores de la provincia donde se celebraba el Capítulo, se sentaban á la derecha del Maestre, y los demás á la izquierda. Acomodados ya en sus respectivos asientos, llamábase al Vicario de Mérida para que, en uso de sus funciones de Portero nato del Capítulo, echase de la iglesia todos los extraños; y asimismo al Vicario de Tudia, Notario tambien del Capítulo por establecimiento de la Órden, para que pusiese por auto cuanto en él pasara Seguian despues algunas oraciones y ceremonias religiosas y la lectura de la Regla; entónces el Vicario de Tudia, á nombre del Maestre ó del Rey, exhortaba á los caballeros á la puntual observancia de aquella, y declaraba en alta voz los trecenazgos vacos, á fin de que los Treces llegasen á dar su voto para completar el número de los Trece que debia haber. A semejante arenga, y estando todo el Capítulo en pié y descubierto, respondia el Prior, despues de la incorporacion de los maestrazgos á la corona, recordando al Rey los grandes beneficios que le habia hecho la Órden, y suplicándole el mayor cuidado y vigilancia por su lustre y buen estado: en seguida se procedia a la eleccion de los Treces, y por aquel dia se acababa el Capítulo. En el siguiente, enderezaban todos sus pasos á la iglesia en el mismo órden, y despues de dicha la Misa de Nuestra Señora, que se debia encomendar al Prior de Santiago de Sevilla, sentábanse todos en la misma disposicion que el dia anterior, y el Vicario Secretario exhortaba en nombre del Maestre á todos los caballeros para que expusiesen sus quejas y agravios para proveer á su reparacion, mandando traer los libros de las visitaciones, donde pudiera verse el estado de la Orden en sus bienes y personas: pedia en seguida licencia, en nombre tambien del Maestre, para nombrar visitadores consejeros de los Trece y Comendadores mayores, y despues de extendida por el Notario la respuesta del Capítulo, cerrabase éste por aquel dia. Llegaba por fin el tercero y último restituidos todos á la iglesia en el mismo órden y con el mismo vestido, el Prior, que precedia, decia la Misa del Apóstol Santiago, que habia de ser cantada de pontifical: acabada la Misa, salian en procesion por los claustros del monasterio, revestido el Prior como durante el Santo Sacrificio;

El antiguo edificio, que debió tener gran extension y suntuosidad, á juzgar por la importancia de aquel convento, fué mandado destruir á pretexto de su ruinoso estado en 1514 por el católico monarca D. Fernando, y encargado de la nueva fábrica el maestro mayor del convento de Alcántara, Pedro Larrea; sin embargo de lo cual, y de la renta de trescientos mil maravedís al año que señaló aquel Rey para las obras, por causas que no son de este lugar, no se emprendieron hasta el glorioso reinado del Emperador Cárlos I. Debieron empezarse los trabajos por los años de 1537, pues entre los adornos de la puerta principal y de la primera ventana que está junto á ella, se ven dos tarjetas, en las que va señalada dicha fecha. El arte tambien al labrar este lienzo, que corre desde la portada del convento hasta la iglesia, quedó confirmando la inscripcion; así como otro año que se encuentra en una columna y una concha cercanas al balcon declaran cuándo se concluyó la portada, y evocan el recuerdo de la bendicion del templo en 1541, que con toda extension se halla consignado en una leyenda puesta en el frente de la torre, la cual dice así: *Esta iglesia bendizió el Rdo. Sr. D. Sebastian Ramirez de Fonleal, Obispo de la santa iglesia de Leon, y Presidente de la chancillería de Valladolid, á 3 de Junio del año de MDXLI.*

Pero ya porque los recursos con que la casa contaba no permitiesen continuar las obras, ya por otras razones de diversa índole, en 1566 Felipe II trasladó á los caballeros á la casa de la Calera, en Extremadura, y posteriormente á Mérida, de cuya fortaleza les hizo merced, mandándoles edificar un convento, con lo que suspendió la fábrica de San Márcos. Mas como al dirigirse el *prudente* Rey á Portugal en 1580, viese la nueva casa empezada á levantar, y no fuese de su agrado, mandó se dejara sin concluir. Cuatro años despues de su muerte, en 1602, volvieron los caballeros á San Márcos, y desde entónces, continuado el edificio, sino con asiduidad, con lenta constancia, construyóse en 1615 la escalera principal y las habitaciones situadas encima del refectorio; desde 1671 hasta 1679, siendo Prior Fr. D. García de San Pelayo, se terminó la fábrica del cláustro; en 1711 el lienzo que da sobre el rio, y la torre angular que corresponde con la de la iglesia; y por último, en 1715 y 1718 todo el resto de la fábrica, procurando imitar el estilo de la empezada en el siglo XVI.

Aunque sin dato histórico en que apoyarse, la tradicion constante de Leon atribuye la traza y primeras obras de este edificio al célebre Juan de Badajoz, que en 1512 y 1513 estaba encargado de las de la Catedral (1), y cuyo nombre, como veremos al ir recorriendo el suntuoso convento, se lee en la sacristía de la iglesia. De los demás artistas se ha perdido la memoria, conservando sólo sus mismas obras los de Orozco, escultor del pórtico del templo, y Doncel, de la sillería del coro, al que tambien se atribuyen las mejores esculturas de la parte más antigua de la fachada.

Forma el convento un vastísimo cuadrilátero, con la iglesia al lado oriental, por lo cual es lo primero que se halla dirigiéndose al convento desde Leon. Pero la parte que hoy existe, créese, y no nos parece desacertada conjetura, es sólo una de las cuatro que habian de componer el gigantesco edificio. Dejando la iglesia en el centro, debia partir otro lienzo de fachada hácia el E., y extendiéndose sobre la hospedería formar un conjunto con cuatro frentes iguales para las cuatro Órdenes militares; la situacion del templo en un extremo, y muchas piedras labradas sin aplicacion á la actual obra, parecen confirmar esta conjetura, que á ser cierta y presentarse realizada, haria de San Márcos de Leon una de las primeras construcciones del siglo XVI, así en su adorno como en la grandiosidad y magnificencia de sus partes y conjunto.

La fachada actual, que empezando desde la portada de la iglesia se dilata á la izquierda hasta la orilla del rio, compónese en su larga extension de dos cuerpos, inferior y principal, con ventanas de medio punto el primero y

rompia la marcha el pendon de Santiago, que habia de llevar el Comendador de Oreja, como alférez de la Órden, caminando á la derecha del Maestre el Comendador mayor de la provincia, con el estoque en la diestra mano. Vueltos que eran todos á la iglesia, nombraba el Maestre dos freires capellanes para que anotasen todos los caballeros que hubiesen asistido al Capítulo, inmediatamente pedia el Maestre permiso para arreglar y gobernar las cosas de la Órden con el consejo de los dichos Priores, Comendadores mayores y Treces, prometiendo encaminarlo todo á su mayor honor y crecimiento; de todo lo cual daba fé el Notario despues de otorgado el permiso. Hecho esto, levantábanse los Priores Treces y Encomiendas, para conferenciar sobre las personas de los visitadores, y una vez conformes, presentarlos á la aprobacion del Maestre, quien despues de confirmarlos, mandaba publicar sus nombramientos. Con esto se soltaba el Capítulo general, [illegible] todos los concurrentes, si bien no ántes de ser visitados quedaba, empero, el segundo Capítulo de los Treces y demas [illegible] para el exámen de los libros de visitaciones y otros negocios de la Órden.

(1) El Sr. Quadrado, á vista de la distancia de treinta y siete años que media entre estas fechas y la de 1549, en que consta indudablemente que terminó la sacristía de San Márcos y los diversos estilos de las obras que se atribuyen á dicho artista, se inclina á creer pudieron ser dos, padre é hijo, del mismo nombre. Esto no pasa de una conjetura que nosotros no juzgamos necesaria para explicar la fecundidad del célebre maestro. De 25 y aun de 30 años pudo estar encargado en los trabajos de la Catedral, y á los 60 ó 67 terminar la sacristía, dejando en este período multitud de obras. La diversidad en los estilos no es motivo de extrañeza, pues en aquel período de transicion, así se continuaban las tradiciones ojivales, como se adoptaba el nuevo gusto. Contemporáneas están en Valladolid las portadas de San Gregorio y Santa Cruz.

platerescas pilastras, y el segundo con abalaustrados balcones, columnas y nichos adornados de repisas y pechinas, pero sin estátuas, que dejaron de colocarse al hacer la obra, terminando la decoracion un calado antepecho con candelabros. Pero lo que constituye la gran riqueza de esta uniforme fachada es el lujo de su ornamentacion, en la que se encuentran cubiertos con labores propias del estilo á que pertenecen todos los miembros y partes arquitectónicas. Una línea de bien labrados medallones se extiende en toda su longitud sobre el basamento, en los que alternan los mitológicos dioses del paganismo con personajes de los sagrados libros, y los místicos héroes de la antigüedad con los históricos de todos los tiempos, y principalmente de nuestra patria (1).

Pero sin embargo de la uniformidad que en todas sus proporciones guarda esta fachada, examinándola con detencion bien se conoce, que desde la portada, siguiendo hácia el Oeste, se edificó en épocas de fatal decadencia para el arte; en el siglo XVII y principios del XVIII. Los churriguerescos resabios, como dice el Sr. Quadrado, despuntan al través de esfuerzos de imitacion muy meritorios para aquel tiempo, notándose sobre todo en la portada la amalgama del estilo plateresco con el barroco, dominando aquél en el arco semicircular y en las cuatro elevadas columnas del primer cuerpo, éste en el pesado balcon y monstruosa columnata del segundo. La misma tendencia sigue observándose en toda la portada, que sin embargo, no descompone el magnífico conjunto de la obra, con su ático de extraño basamento, y escudo de relieve, su áereo frontispicio con calado roseton, y la alegórica estátua de la Fama que lo corona, para marcar más todavía el gusto dominante de la época.

Tras un ámplio portal se entra al extenso cláustro, tambien de dos cuerpos, sostenidos por arcos de medio punto prolongados los seis del inferior, y semicirculares los doce del superior, que respectivamente llevan en cada lado: los primeros se presentan reforzados en el patio con estribos. Medallones (2) en las enjutas engalanan los frentes, y señala la union del primero y segundo cuerpo un doble friso adornado de cabezas de ángeles y armas de Santiago, así como cierran el claro de los arcos hasta el primer tercio de las columnas, balaustradas macizas con recuadros en

---

(1) La esplicacion de estos medallones, que en número de 38 se extienden á lo largo de la fachada, es la siguiente, tomada de las inscripciones que los mismos llevan, y siguiendo la direccion de E. á O.:

1.° Páris Troyano, padre.
2.° Páris Troyano, hijo.
3.° Hércules.
4.° Hector Troyano.
5.° Alejandro Magno.
6.° Julio César, primer Emperador romano.
7.° La hermosa Judit.
8.° Isabel la Católica.
9.° Lucrecia, romana.
10. Anibal.
11. Judas, el Hebreo.
12. El Rey profeta David.
13. Josué de Israel.
14. Carlo-Magno.
15. Bernardo del Carpio.
16. Alfonso el Casto.
17. El Conde Fernan Gonzalez.
18. Octaviano César Augusto.
19. Cárlos II.
20. Trajano, Emperador.
21. El Cid Rui-Diaz.
22. D. Fernando el Católico.
23. D. Felipe.
24. El Príncipe Juan.
Tras esta última se halla la puerta principal, y pasada continúan los medallones.
25. Felipe V.
26. El Marqués de Villena.
27. El Príncipe D. Alonso III.
28. D. Beltrán de la Cueva.
29. D. Álvaro de Luna.
30. El Infante D. Enrique.
31. D. Lorenzo Suarez de Figueroa.
32. D. Fernando Osorio.
33. D. Fadrique (1).
34. Alonso de Guzman.
35. Gonzalo Ruiz Giron.
36. Pelayo Perez Correa.
37. El Rey D. Sancho.
38. D. Pedro Fernandez de Fuencalada.

Como se ve, en todos estos bustos, que caen al O. de la portada, se ha querido consagrar la memoria de los maestres de Santiago, empezando su órden cronológico por el ángulo opuesto al de la iglesia y terminando en la misma portada, órden que nosotros, para mejor comodidad en su exámen, hemos invertido, dándolos todos con numeracion corrida.

(2) Los nombres que se encuentran en estos medallones, son los siguientes:

En el cláustro bajo, siguiendo la direccion de la entrada:

1.° Alejandro III, Pontífice que confirmó la Órden en 1175.
2.° Julio (2) Papa.
3.° Felipe V.
4.° María Luisa, Reina de España y de Saboya.
5.° Príncipe D. Alonso.
6.° D. Pedro Fernandez de Fuencalada.
Siguen otros catorce sin letrero.
4.° El señor de Alarcon.
5.° Doña Mariana de Ousburg. (Sigue una cruz y á los lados — Isidoro P. año 1707.)
6.° María Luisa de Borbon.
7.° Francisco Pizarro.
8.° Hernan Cortés.
9.° El Cid Campeador.
10. El Gran Capitan.
11. Jos el Judío (3).
12. Judas Israelita.
13. Carlos (4).
14. La Reina Mariana (5).
Siguen veinte y dos sin inscripcion alguna.

En el segundo cuerpo ó galería alta se hallan los siguientes:

1.° El Príncipe D. Luis.
2.° Fernando V.
3.° El Infante D. Fadrique.

(1) *Deberá ser el Bastardo, hermano de D. Pedro de Castilla.*
(2) *Deberá referirse á Julio II.*
(3) *No sabemos á quien pueda referirse.*
(4) *Será Carlos II.*
(5) *Deberá referirse á Mariana de Austria.*

el cuerpo inferior, dejando ocho entradas en los centros, y caladas sin interrumpir, en el superior. Caprichosas y bien esculpidas repisas sostienen los arcos por el lado del muro, y labrada crucería adorna las claves de las bóvedas. Tambien es digno de estudio y exámen en este cláustro un retablo de piedra con adornos platerescos junto á la puerta, que le pone en comunicacion con la iglesia, en cuyo centro se destaca un bajo-relieve de gran fondo y de buena escultura, representando el Nacimiento de Jesús.

El templo, que ya dijimos se halla unido al edificio por el lado del E., forma su fachada con un gran arco que apoya en dos torres, dejando en el centro un átrio ó pórtico. Hornacinas platerescas y góticas adornan este arco, que cubriendo sus enjutas con resaltadas conchas se corona por un bien labrado friso y balaustrada de piedra, antepecho á la vez de un ancho corredor ó azotea, detrás de la cual continúa el muro: ábrese en él dentro de un cuerpo arquitectónico del renacimiento, el tradicional roseton, pero sin que su vano se adorne con las ricas labores propias de su estilo: triangular frontispicio sin terminar, con las armas del Emperador entre dos heraldos, completan la fachada, cuyo muro superior se ve tambien cuajado de conchas. De las dos torres, la más oriental con estribos, recordando la crestería gótica, lleva pilastras platerescas y ventanas con arcos en semicírculo, pero tambien carece de remate; mientras su compañera, ménos adelantada, sólo presenta concluido su primer cuerpo.

Lo mas notable que en esta portada, con todos los marcados caractéres del incierto estilo arquitectónico del siglo XVI, llama la atencion del viajero, son los dos grandes nichos platerescos que se abren en los cuerpos inferiores de ambas torres, llevando un magnífico relieve de la Crucifixion el de la derecha, y el Descendimiento de la Cruz el de la izquierda. El primero, declara su autor en un letrero que tiene encima (1), y si bien el segundo subsiste anónimo, es de creer que, aunque de mejor ejecucion y dibujo, sea de la misma mano, ó por lo ménos de igual escuela (2). Un arco rebajado, adornado de follajes, y otro de prolongado cerramiento con molduras y labores, y dos altas agujas con doseletes, repisas y crestería, recordando la manera ojival, adornan la puerta del templo, sino con la intencional composicion de los artistas del siglo XIV, con agradable traza.—El interior ofrece todos los caractéres de aquel período transitivo entre el arte ojival y el renacimiento. Su planta de cruz latina lleva en el cuerpo principal una sola nave con cinco arcadas, y las cuatro del crucero, cuyo frente ocupa la capilla mayor; los bocelados pilares y las bóvedas bien recuerdan la manera ojival, mientras sus labores de crucería y los arcos semicirculares de las ventanas festoneadas de arabescos, y las portadas de las capillas, excepto las situadas debajo del coro, que las tienen ojivales, determinan la nueva escuela. Notables son los púlpitos de mármol, obra del renacimiento; y la portada que en la nave lateral izquierda conduce al cláustro, ofrece tambien minuciosos y ricos dibujos del mismo gusto. De no ménos detenido trabajo es la que, formando ángulo con la anterior, lleva á la sacristía, cuya nave de tres levantadas bóvedas con magníficos dibujos de crucería, alumbrada por tres altos ajimeces á cada lado y una ancha claraboya sobre la puerta de entrada, sus realzadas pilastras y artesonadas bóvedas, y sus nichos debajo de cada ventada con bien tallados medallones de relieve, forman un todo tan armónico, constituyen tan perfecta y acabada composicion, que admirado el viajero, no puede prescindir de preguntar el nombre de quien supo realizar tan bien pensada obra. Bien hicieron los que, venciendo la natural modestia del artista, lo consignaron encima de la claraboya de la entrada, como constante recuerdo al indisputable genio de Juan de Badajoz (3).—Al frente de la nave se alza un retablo, siguiendo el mismo estilo del renacimiento, que domina en la capilla, con el Eterno Padre rodeado de ángeles y la aparicion del Apostol Santiago, y en el remate y en el friso lleva inscripciones en estrechos caractéres, tomadas del Levítico. Tampoco debe dejarse sin examinar otra estancia que amplia la nave de la sacristía, pues igual en su ornato á ésta, forma con ella una de las mejores partes, de las que componen la extensa fábrica.

(1) Horozco me fecit

(2) El Sr. Quadrado, con motivo de estas esculturas, cita la anecdótica tradicion que acerca de ellas tambien nosotros oimos referir. Se dice que el relieve anónimo es obra de un discípulo de Horozco, y que viendo su maestro que le sobrepujaba en mérito, no sólo le borró el nombre, sino que intentó destruirlo en un arrebato de emulacion artística.

(3) Dicha inscripcion dice así: *Perfectum hoc opus est Domino Bernardino P... et Johanne Badajoz artifici.* 1549.

II.

Otra de las obras maestras que ofrece al exámen del artista y del viajero la iglesia de San Márcos de Leon, es la célebre silleria del coro. Colocado éste en alto á los piés del templo, y dividida aquella en baja y alta, constituyen el principal adorno de la primera medallones en que se ven esculpidos de medio cuerpo personajes del Antiguo Testamento, y de la segunda estátuas completas de Padres de la Iglesia, entre los que ocupa distinguido lugar el célebre Doctor de las Españas San Isidoro: los dedicados ornatos de frisos y cornisamentos, caprichos de atletas y centauros, tallos y flores, abalaustradas columnitas, y preciosas estátuas y grupos por remate, constituyen una de las composiciones más armónicas, perfectas, acabadas y de mejor gusto que produjo en el siglo XVI el naciente estilo plateresco.

Y es digno de notarse en esta magnífica silleria, que á pesar de estar trazada bajo la impresion y norma del nuevo estilo del renacimiento, que con sus paganos orígenes, historia y preceptos, se levantaba triunfante sobre el religioso goticismo, el autor de la silleria de San Márcos aunque ajustándose en la forma á los buenos preceptos de la nueva escuela y hasta sin dejar de valerse para los ornatos de recuerdos mitológicos, supo conservar en la expresion de las figuras el sentimiento de la religion que impulsaba su mano, de tal modo, que no se echa de ménos al contemplar aquella magnífica obra de arte, el sencillo y armónico concierto que forman todas las partes en las obras del anterior estilo, concurriendo á un mismo fin; el de despertar en el corazon y en la inteligencia de los fieles ideas siempre en armonía con su santa creencia.

Perteneciente aquel artista á la célebre escuela de entalladores castellanos, cuyos principales maestros estaban en Búrgos, Palencia y Leon, escuela que á tanta altura lograron elevar Juan de Toledo, Vergara y Berruguete, supo combinar de admirable manera la correccion en el dibujo de la figura, la sobriedad y buen gusto en los paños, la grandiosidad en el conjunto que tanto distingue á los que de más ó ménos cerca siguieron las huellas de Miguel Angel, con el espíritu cristiano que animaba las incorrectas pero espirituales creaciones de los artistas, que adornaban los miembros arquitectónicos en las tres anteriores centurias.

Sucédenos, y lícito nos sea hacer esta digresion al tratar de una de las más notables obras del Renacimiento en nuestra patria, que siempre encontramos más aceptables y en armonía con los edificios ojivales las tradicionales figuras que como sujetas á los muros completan el gran poema del templo cristiano, que las más acabadas esculturas de los artistas del renacimiento italiano, en las que perdida toda tradicion religiosa, preocupa sólo el pensamiento del artista, reproducir con sus menores accidentes la forma humana, procurando imitar el antiguo como el supremo esfuerzo de la inteligencia creadora. — Ante la rudeza del modesto *imaginero,* tan lejano de la perfeccion de la forma griega como cerca del inconsciente candor del arte que nace, en vano, á pesar de nuestra admiracion al clasicismo, si animan religiosos sentimientos nuestros corazones, encontraremos una frase de censura para aquel dibujo informe, pero rico de misticismo y de fé. Aquel artista, falto de modelos antiguos, apenas conoce el dibujo, y sin embargo, con la guía de la fé, en Dios puesto el pensamiento, traza en la dura piedra ó en la dócil tabla cuadros sublimes, pobres de forma, pero ricos de creencia, de originalidad, de inspiracion y del atrevimiento que sólo presta la fé creadora. Ante las obras de Policletes y de Fidias analiza el entendimiento la que podemos llamar geométrica perfeccion del dibujo natural: se admira el genio profundamente analítico de aquellos colosos de la forma plástica; pero el espíritu no se eleva á través de esa forma admirable á las puras regiones del espiritualismo y del sentimiento: al contemplar en cambio las composiciones rudas y áun toscas de los escultores cristianos en los siglos XIII, XIV y XV, el espíritu se eleva con intuicion dulcísima, la creencia de aquellos artistas levanta nuestra apagada creencia, y con religioso respeto nos detenemos delante de sus modestas creaciones, presentadas con inexperto, pero valiente cincel.

Al aparecer el renacimiento con toda la fuerza que se presentan siempre las ideas nuevas, era casi imposible que los artistas de la innovadora escuela, recibiendo directamente la influencia de Italia, donde nunca llegó á apa-

garse por completo la tradicion pagana, lograsen armonizar ambos elementos, la correccion en la forma, el estudio de la naturaleza, con el sentido íntimo de la escultura cristiana.

Los artistas españoles en este punto llevaron gran ventaja á sus maestros de Italia. El paganismo que en ésta domina por completo, en nuestro país se somete á la tradicion religiosa, resultando siempre de tal consorcio obras de indisputable mérito, ya se examinen bajo un criterio puramente realista en el arte, como con un sentido cristianamente religioso, siendo buena prueba de esta verdad entre otras muchas obras del arte español, algunas de las cuales ya han visto la luz pública en el presente Museo, la sillería de San Márcos, cuyo más bello trozo va al frente de esta monografía, tan perfectamente dibujado por el reputado artista Sr. Velazquez, como trasladado al acero por el reputado académico de la de San Fernando, Sr. Martinez.

Pero ¿cuál fué el nombre y la historia artística del autor de aquella obra maestra, que en el siglo XVI debió figurar dignamente al lado del granadino Machuca y del burgalés Berruguete? Desgracia harto comun es la que suele caber á la memoria de egregios artistas españoles. La incuria, el abandono, el escaso aprecio que por desgracia se hacia en ciertas épocas del mérito artístico, teniendo en poco más las obras hijas del genio y del talento que las de artífices mecánicos, escatimando á sus autores hasta consideracion social, á la que sin embargo pocos pueden ostentar más derecho, porque segun el elocuente decir del padre de la escuela granadina, las grandezas humanas puede hacerlas el rey del polvo de la tierra, pero sólo Dios puede crear el genio del artista, han sido las causas de que con frecuencia queden ignorados los nombres de muchos de ellos, cuya historia y cuyo recuerdo debieran estar grabados con caractéres imperecederos en los anales de la humanidad.

El autor de la sillería de San Márcos casi pudiéramos decir se encuentra en este caso. Apenas tenemos de él otra noticia que la de su nombre, y eso porque él mismo, más por paternal amor hácia su obra que por inmodesto orgullo, dejó consignado el año en que empezó sus trabajos, sobre la segunda silla que está cerca de la puerta del coro, escribiendo en ella la fecha, 1541, la época en que los terminó, en la escalerilla que sube á la sillería alta por aquel lado, fijando en una tarjeta 1543, y su nombre en una de las sillas bajas, que estan al pié de la prioral, por la que tambien se sabe que en 1542 mediaba su obra. En dicha silla se ve un harpa de madera blanca embutida, entre cuyos brazos va repartido el siguiente letrero, en caractéres romanos: *Magister Guillermus Doncel me fecit MDXLII.*

Sin embargo, la barroca talla del resto de la sillería, á pesar de lo que se ha querido armonizar con la primitiva, bien deja conocer que fué concluida ó renovada en el primer tercio del siglo pasado, lo que alejando toda duda, atestigua una inscripcion consignada en la escalerilla del lado de la epístola, letrero en el cual acertadamente ocultó el artista su nombre (1).

A la sola noticia consignada por el mismo Guillermo Doncel está reducido cuanto la posteridad sabe de aquel eminente artista español. En vano hemos leido autores antiguos y modernos que tratan con más ó ménos extension cuanto se refiere al arte y á los artistas de nuestra patria; en vano hemos registrado los destrozados restos que del rico archivo de San Márcos se conservan con inteligente esmero en el Histórico nacional; en vano hemos buscado la historia de Leon, manuscrito sin nombre de autor que cita Ponz en su viaje; en parte alguna hemos hallado más noticia de aquel distinguido artista, fuera de la ya mencionada de su nombre escrito por él mismo en la sillería de San Márcos, y la consignada por Cean Bermudez (2) de que trabajó tambien desde el año 1537 hasta el de 1544 en la fachada del convento.

El diligente y erudito D. M. R. Zarco del Valle, en sus curiosos documentos para la historia de las Bellas Artes en España, inserta en el tomo LV de la coleccion de documentos inéditos, á pesar de los muchos é importantes datos allí reunidos, tampoco menciona á dicho artista. Su memoria hubiera quedado borrada en las páginas del gran libro del arte sin la sencillísima inscripcion ya citada, que nos declara, sin género de duda, á Guillermo Doncel como el autor de la magnífica sillería de San Márcos. Gracias á aquella previsora leyenda, ya que nada sepamos para escribir la biografía del artista, tenemos lo bastante para conocer como suya la que probablemente seria su mejor obra; y con dicha memoria solamente, cual la más valedera ejecutoria de su genio, ya tiene título bastante para la admiracion de cuantos contemplen sus admirables esculturas.

(1) Dicha inscripcion dice así: *Empezóse a renovar esta sillería año de* 1721, *y acabóse en el de* 1723.

(2) Diccionario de los profesores de Bellas Artes en España: tomo II.

III.

El magnífico edificio que sirvió de digno asilo á la gloriosa Milicia de Santiago, ha sufrido terribles vicisitudes, desde 1836 en que estuvo completamente abandonado durante más de diez años, y en tan completo olvido, que objeto de rapiñas diarias desaparecieron sus puertas, ventanas y áun hierros de las rejas, llegando á amenazar rápida ruina. Posteriormente y en el año de 1852, establecióse en el histórico monumento una escuela de veterinaria, cuyo digno Director D. Bonifacio Viedma y Lozano, haciendo sacrificios de su propio peculio, procuraba contener la inminente destruccion. Las armaduras sobrecargadas de madera y cascote, abrumando con su inútil peso los muros y destrozando los techos, por donde penetraban las aguas llovedizas; la galería izquierda y el noviciado amenazando desplomarse; los ricos artesonados de las habitaciones destrozados, excepto el magnífico que servia para sala de exámenes en buen estado de conservacion; extraido el órgano, mutilados los púlpitos, las esculturas del coro rotas en parte, todo reclamaba una mirada protectora, hácia aquel antiguo edificio, que simboliza esclarecidas glorias de nuestra historia patria.

Afortunadamente, en no lejana época, fué entregado á los Padres Jesuitas, que hicieron en él obras de consideracion, hasta el punto de poderse asegurar que á ellos se debe el que la fábrica se haya salvado de la ruina que la amenazaba. Los Padres de la Compañía la enriquecieron además con una notable biblioteca; y cuando á consecuencia de la revolucion de 1868 fueron nuevamente exclaustrados, quedó el edificio bajo la custodia de la Comision de Monumentos Históricos y Artísticos que estableció en el espacioso y bien dispuesto local que los Jesuitas tenian destinado á gabinete de física, y en la sala capitular el Museo de Antigüedades de aquella provincia, trabajo en el cual cupo principal gloria á nuestro querido amigo y colaborador en la presente obra D. Ricardo Velazquez, el cual reunió en el histórico recinto importantísimos monumentos para la historia de Leon, sobre todo de epigrafía, tan acertadamente interpretados por el sabio catedrático de lenguas orientales del suprimido colegio de San Márcos, el Presbítero D. Fidel Fita, cuyos notabilísimos trabajos han tenido ya ocasion de admirar nuestros lectores en el tomo I de este Museo.

Digno de todo aplauso y alabanza el proyecto, que segun se nos ha informado tuvo el actual ministro de Fomento, durante el tiempo que desempeñó la vez primera tan elevado puesto, desearíamos se viera realizado, y seria un título de gloria imperecedera para dicho señor: la traslacion á San Márcos del histórico archivo de Simancas.

Así se evitaria, que como despues ha sucedido, el artístico edificio, con vergüenza de los amantes del arte, vuelva á destinarse *¡á cárcel!*, habiéndose necesitado poderosos esfuerzos de la Comision de Monumentos, activamente excitada á ello por el digno bibliotecario de la provincia Sr. D. Ramon Alvarez Braña, para que desaparezca de aquel profanado recinto el establecimiento de reclusion.

No habia menester tan vulgar é indigno destino el edificio que sirvió de asilo á una de las más esclarecidas Órdenes de España, para que tuviera tambien recuerdos de haber servido de prision al filósofo, crítico y eminente poeta D. Francisco de Quevedo, víctima de la mezquina venganza de un valido de tan grandes ambiciones con pequeño corazon. Áun se muestra al viajero una pequeña cámara cuadrada, á la cual llaman su cárcel; pero si acaso la tradicion no miente, debió ser una de las primeras en que le colocaran á poco de haber llegado, cuando alegre escribia á su amigo Adan de la Parra: «*veni*, *vidi*, *vici*, dijo César con la arrogancia de un romano, y yo puedo decir: me trajeron, hablé y vencí, al tomar clausura sin vocacion en este convento del Evangelista de los Cuernos. Llegué, y ví las narices del Padre Prior, que pueden servir de paraguas á la Comunidad muy reverenda.»—Aunque estrecha y reducida la citada habitacion, bien la hubiera querido conservar cuando despues de remitir como hidalgo y caballero todas sus composiciones al poco generoso Privado, le añadia con admirable delicadeza: «Vuestra Excelencia es cauto, y no dirá al Juez lo que yo digo al amigo;» sin embargo de lo cual, inmediatamente despues la mezquina venganza del Conde-Duque le sumió en aquel hondo subterráneo, *tan húmedo como un manantial*,

tan oscuro que siempre en él es de noche, y tan frio que nunca dejaba de parecer Enero (1). Y á pesar de ello, aquel hombre, tan superior siempre, en vez de rebelarse contra su desgracia, cuando ésta llegaba hasta un extremo que horroriza leer su descripcion, escribia el magnífico soneto que al recordar sus pesares y padecimientos cuando narramos las vicisitudes por que ha pasado el célebre edificio, acude á nuestra memoria y trasladamos á seguida, como la mejor manera de terminar esta monografía, pues va tan unida la memoria de Quevedo á San Márcos de Leon, que no creemos poder dar mejor remate á nuestro modesto trabajo.

Desacredita, Lelio, el sufrimiento
Blando y copioso el llanto que derramas.
Y con lágrimas fáciles infamas
El corazon, rindiéndole al tormento.
Verdad severa enmiende el sufrimiento,
Si, varon fuerte, dura virtud amas,
¿Castigo con profana boca llamas
El acordarse Dios de tí un momento?
Alma robusta en penas se examina;
Y trabajos ansiosos y mortales
Cargan, mas no derriban nobles cuellos.
A Dios quien más padece se avecina,
Él está solo fuera de los males,
Y el varon que los sufre encima dellos.

(1) Carta de Quevedo á su amigo Adan de la Parra.

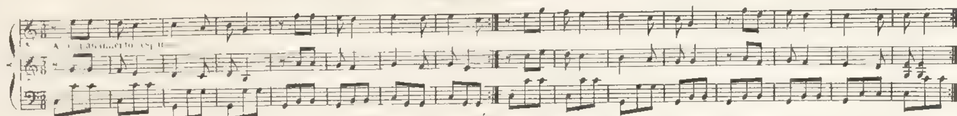


MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

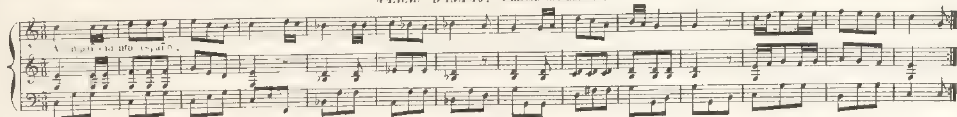
Aires indigenas recogidos en Nicaragua. (America central,) segun Mr. Brasseur de Bourbourg

NAACHÚ NASUMANICO.

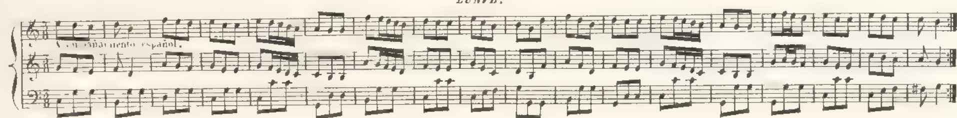
Música de los novios.



NAACHE DAÑAMÓ.—Cancion del hambre.



LUALE.



NAGZDAGAÑU.—Baile de la muerte.



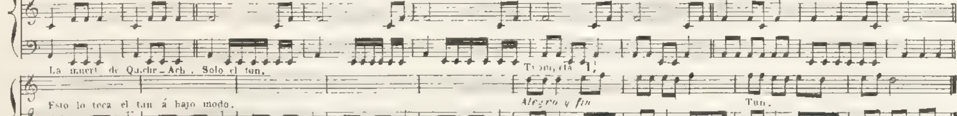
RABINAL-ACHI,

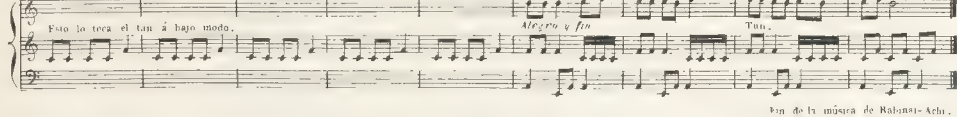
pieza escénica de los indigenas de Rabinal en la Republica de Guatemala.











Fin de la música de Rabinal-Achi.

COMPOSICIONES MUSICALES DE LOS INDIOS AMERICANOS.

M. Galvez de Lodre.

DE LOS

ANTIGUOS INSTRUMENTOS MÚSICOS

DE LOS AMERICANOS,

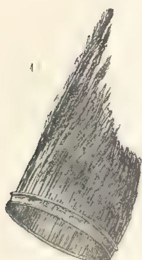
CONSERVADOS

EN EL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

DE LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA.


(1)

Fácil nos ha sido dar á conocer las armas ofensivas y defensivas de los antiguos pueblos de América, no sólo porque se conservan en gran número en el Museo Arqueológico Nacional, sino porque los historiadores antiguos nos han legado peregrinas noticias acerca de la notable variedad que de ellas tuvieron los primitivos americanos. En los monumentos arquitectónicos antiguos del Nuevo-Mundo, en los códices que ha respetado el tiempo ó la destructora mano del hombre, hemos hallado tambien datos, dibujos y detalles que nos precisan las formas, el objeto, el mérito de aquellas macanas, lanzas y rodelas con que se defendian los indios de Méjico y del Perú, y de aquellos penachos, ponchos, sandalias y mantos con que se adornaban los caciques ó capitanes principales de los ejércitos de Guainacapa, de Atabalipa ó de Motezuma (2). Al ocuparnos de la civilizacion, de las costumbres y de las artes en Méjico, en el Perú, en Mechuacan y otros territorios, nos ha admirado la pompa y la riqueza de las cortes, el sistema de gobierno, la administracion especial de la hacienda, la perfeccion de las vias públicas, el respeto que á todos merecia el culto religioso, encontrando para todo autoridades respetables en la historia, en la arqueología, en el lenguaje de aquellos pueblos tan inconscientemente tenidos por salvajes (3). Hemos hablado tambien del teatro, del baile y del arte dramático entre los pueblos indígenas de América, y no nos ha sido difícil apoyar nuestros asertos en los documentos antiguos y en los ejemplares arqueológicos de los museos (4). Pero, ¿sucede otro tanto respecto de los instrumentos músicos y de la música propiamente así llamada, es decir, considerada como arte, y como expresion de los afectos de los corazones indios? Sensible nos es decirlo, pero los estudios arqueológicos se hallan en este punto limitados á reducido horizonte. No escasean, ciertamente, las noticias; no dificultan el escrutinio de la verdad los monumentos

(1) Penacho de indio usado por los habitantes del estrecho de Juan de Fuca, en la costa Noroeste de América.

(2) *Armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos*, tomo I de esta obra, pág. 277.

(3) *De la civilizacion, de la industria y de las artes en los primitivos pueblos americanos, con relacion á diferentes objetos de indumentaria y mobiliario que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, tomo II de esta obra, pág. 155.

(4) *Máscara teatral de los indios del Perú*, tomo I de esta obra, pág. 101.

escritos que de aquellos pueblos y de aquellas edades se conservan; pero en cambio los Museos carecen de ejemplares, ó mejor dicho, son tan escasos los instrumentos músicos que nos han legado las generaciones indias coetáneas ó anteriores á la conquista, que para examinar el estado de la música entre los primitivos pueblos de América nos es preciso recurrir tambien al testimonio de los escritores antiguos, de las relaciones indias, algun tanto posteriores á la época del descubrimiento, y á deducciones que ofrecen lógicamente las composiciones musicales que han sido recogidas por los arqueólogos y los viajeros.

Entre los instrumentos músicos que se conservan en la seccion etnográfica del Museo Nacional de Arqueología, figuran algunos muy notables, formados de conchas, colmillos, picos de patos y cascabeles de cobre. La sencillez en la forma, la escasa melodía en el sonido, son caractéres distintivos de los instrumentos primitivos de todos los países. La Grecia, la Italia, otras naciones consideradas hoy como cultas y civilizadas, tuvieron asimismo modestos gérmenes musicales. ¿Debemos, pues, extrañar que el pueblo americano al inventar sus danzas, sus bailes populares y áun sus funciones religiosas y cívicas, idearan instrumentos conformes con su grado de cultura y tal como les permitia construir el estado de sus artes y fabricaciones?

Entre los instrumentos músicos americanos del Museo Nacional de Arqueología, aparece el *maychil* (lengua *quichua*), ceñidor, faldeta y cascabeles para las piernas, todo de semillas que producen cierto sonido al chocar en las danzas unas contra otras. Fué remitido este curioso ejemplar en 1788 al Museo de Ciencias Naturales de Madrid por el obispo de Trujillo, en el Perú. El mismo prelado, remitió en el propio año unas *varas para danzas* de madera chonta, con diversos hilos de colores sobrepuestos. Son notables la *huayllaca* (Perú) y la *khena* (Bolivia), flauta, de los indios, y el *guamo* (Cuba), instrumento formado con un caracol y una caña, que servia de bocina. Este instrumento tambien se usa en Otaiti, y es de estas islas una flauta que los indios tocan soplando con las narices. Entre las trompetas ó *equeppa* (lengua *quichua*), hay dos de los indios del Perú, curiosas por su construccion, de barro. Tambien debe citarse un sonajero de los indios figurando una cabeza de perro, hecho de barro.

Al ocuparnos del arte dramático entre los primitivos pueblos americanos (1), hemos dicho que las poblaciones de orígen azteca, en Méjico, como las de orígen maya ó quichua, en la América central, eran igualmente sensibles al canto y á la música, y que los toltecas, segun dice Txtlilxochitl, en un manuscrito de los archivos de Méjico, titulado *Cuarta relacion de las vidas de los reyes de los Tultecos*, tenian toda clase de instrumentos para cantar y bailar, porque no sólo los tañian con mucho gusto, sino que inventaban otros y componian canciones y aires más ó ménos expresivos y armoniosos. Segun un manuscrito de Guatemala, existian *libros de música*.

Pero no basta decir que conociesen la música los primitivos pueblos americanos. Consérvanse todavía composiciones musicales de los antiguos americanos, que si no pueden compararse ciertamente con las de los grandes compositores europeos, prueban al ménos que aquellos pueblos tenian hábiles músicos y no ménos hábiles cantores. Reproduciremos aquí algunas piezas verdaderamente populares, y copiaremos despues lo que nos dicen algunos de los que presenciaron la conquista del Nuevo-Mundo, y tomaron parte en ella, ya con la fuerza por medio de las armas, ya con la conviccion por medio de las predicaciones del catolicismo. Mr. Brasseur de Bourbourg ha publicado la música del *baile de los novios (naachú-nasumanicu)*, de Nicaragua, la *cancion del hambre (naachú-dañamó)*, el *lunve*, y el *viento del sur* ó *baile de la muerte* (*nagzdagañu*). Creemos curiosa su publicacion, por lo que la damos en la lámina correspondiente.

En cuanto á los instrumentos, teníanlos de diversas formas, como hemos dicho al ocuparnos de una *Máscara teatral de los indios del Perú* (2). Herrera, en su *Historia general de las Indias Occidentales*, cita un instrumento de cuerdas formado sobre la concha de una tortuga, que producia tristes y melancólicos sonidos. Stephens, en sus *Incidents of travel in Yucatan*, asegura haber visto en los muros de un palacio arruinado diferentes figuras en actitud de tocar el arpa. La *marimba* es un instrumento nacional de los indios chiapas y de Nicaragua, y el *tun, tunkul* ó *teponazlli*, como llaman al gran tambor ó especie de bombo de madera de los quiches, yucateses y mejicanos, era indispensable en las fiestas puramente nacionales. En el Museo Nacional de Arqueología existe, entre otros instrumentos, uno de pequeñas dimensiones, aunque de forma rara; formado, como dijimos en la indicada monografía

(1) *Máscara teatral de los indios del Perú*, tomo I de esta obra, pág. 101.
(2) Pág. 105 del tomo I de esta obra.

acerca del teatro en el Perú, de una pequeña caja sonora de madera con puas de metal. ¿Era un ensayo de escala armónica? ¿Remóntase acaso á la época de la conquista y pudo ser construido por algun indio que hubiese visto el teclado de los primeros órganos portátiles que llevaron los religiosos españoles al Nuevo-Mundo? Mr. Brasseur de Bourbourg, sabio observador de las costumbres de los indios, dice que ha hallado muchas veces en sus manos guitarras de forma particular, que ellos mismos construyen, si bien no puede asegurar si ya las conocian ántes de la conquista, y que ha observado otros instrumentos originalísimos hechos de bambú con una ó más cuerdas, tendidas como en un arco.

El espíritu de imitacion entre los antiguos indios era sumamente notable, y como por otra parte habian aceptado las creencias españolas en inmenso número y de la mejor buena fé, no es de extrañar que contrahiciesen pronto los instrumentos músicos que vieron usar á sus conquistadores, y supiesen representar autos y otras comedias de un modo admirable. Un español que habitaba en Tlaxcala en 1539, pocos años despues, como se ve, de que Hernan-Cortés hubiese conquistado aquellas importantes regiones, escribió una carta que se conserva entre los manuscritos de la Biblioteca del Escorial (1), refiriendo las fiestas católicas que en la Resurreccion y Anunciacion hicieron los indios tlaxcaltecas en su idioma y segun las comprendian. Los indios representaron un auto, que fué la caida de los primeros padres, y segun dice aquel testigo de vista, «al parecer de todos los que lo vieron fué una de las cosas notables que se han hecho en la Nueva España» (2). Los tlaxcaltecas habian tambien contribuido mucho al regocijo

---

(1) *Ritos antiguos, sacrificios é idolatrías de los indios de la Nueva España* y de su conversion á la fe, y quiénes fueron los primeros que la predicaron.—Códice x. H. 21.

(2) «Para la Pascua tenian acabada la capilla del patio, de la cual salió una solemnísima piedra: llamanla Belen. Por parte de fuera la pintaron luego al fresco en cuatro dias, porque así las aguas nunca las despintaran. En un ochavo della pintaron las obras de la creacion del mundo de los primeros tres dias, y en otro ochavo las obras de los otros tres dias, en otros dos ochavos, en uno la vara de Jesé, con la generacion de la Madre de Dios, la cual está en lo alto puesta muy hermosa, en el otro lado está nuestro Padre San Francisco; en otra parte de la iglesia está el Santo Papa, cardenales, obispos, y á la otra banda el emperador, reyes y caballeros. Los españoles que han visto la capilla dicen que es de las graciosas piezas que de su manera hay en España. Lleva sus arcos bien labrados; dos coros, uno para los cantores, otro para los ministriles. Hízose todo esto en seis meses, y así la capilla como todas las iglesias tenian muy adornadas y compuestas. Han estos tlaxcaltecas regocijado mucho los divinos oficios, con cantos y músicas de canto de órganos, dos capillas cada una de mas de veinte cantores; y otras dos de flautas, con las cuales tambien tenian rabel y jabegas, y muy buenos maestros de atabales concordados con campanas pequeñas que sonaban sabrosamente. —Lo mas principal se dejaba para la postre que fué la fiesta que los cofrades de Nuestra Señora de la Encarnacion celebraron, e porque no la pudieron celebrar en la cuaresma, guardaronla para el miercoles de las ochavas. Lo primero que hicieron fué aparejar muy buena limosna para los indios pobres, que no contentos con los que tienen en el hospital, fueron por las casas de una legua á la redonda á repartir setenta y cinco camisas de hombre y cincuenta de mujer, muchas mantas y zaragüelles. Repartieron tambien á los dichos pobres necesitados diez carneros y un puerco, treinta perrillos de los de la tierra para comer con chile, como es costumbre. Repartieron muchas cargas de maiz y muchos tamales en el lugar de roscas, y los diputados y mayordomos que lo fueron á repartir no quisieron tomar ninguna cosa por su trabajo, diciendo que antes habian ellos de dar de su hacienda al hospital que no tomársela. Tenian su cera hecha para cada coña de un rollo, y sin estos que eran muchos tenian sus velas y doce hachas, y sacaron de nuevo cuatro ciriales de oro y pluma muy bien hechos, mas vistosos que ricos. Tenian cerca de la puerta del hospital aparejado para representar un auto, que fué la caida de nuestros primeros padres, y al parescer de todos los que lo vieron fué una de las cosas notables que se han hecho en la Nueva España. Estaba tan adornado el paraiso de Adan y Eva, que bien parecia paraiso de la tierra con diversos árboles con frutas y flores, dellas naturales y dellas contrahechas de pluma y oro; en los árboles mucha diversidad de aves, desde buho y otras aves de rapiña hasta pajaritos pequeños, y sobre todo tenia muy muchos papagayos, y era tanto el parlar y gritar que tenian que á veces estorbaban la representacion. Yo conté en un solo árbol catorce papagayos entre pequeños y grandes. Habia tambien aves contrahechas de oro y pluma, que era cosa muy de mirar, los conejos y liebres eran tantos que todo estaba lleno de ellos, y otros muchos animalejos que yo nunca hasta allí habia visto. Estaban dos *ozotochtles* atados que son bravísimos, que ni son bien gato ni bien onza, y una vez descuidóse Eva y fué á dar en el uno dellos, y él de bien criado desvióse, esto era ántes del pecado, que si fuera despues tan enhoramala ella no se hubiera llegado. Habia otros animales bien contrahechos metidos dentro unos muchachos. Estos andaban domésticos y jugaban y burlaban con ellos Adan y Eva. Habia cuatro rios ó fuentes que salian del Paraiso con sus rétulos que decian *Phison*, *Ghoen*, *Tygris*, *Enfrates*, y el árbol de la vida en medio del paraiso, y cerca de él el arbol de la ciencia del bien y del mal, con muchas y muy hermosa fruta contrahecha de oro y pluma. Estaban en la redonda del paraiso tres peñoles grandes y una sierra grande, todo esto lleno de cuanto se puede hallar en una sierra muy fuerte y fresca montaña, y todas las particularidades que en abril é mayo se pueden hallar, porque en contrahacer una cosa al natural estos indios tienen gracia singular. Pues aves no faltaban chicas y grandes, en especial de los papagayos grandes, que son tan grandes como gallos de España. Destos habia muchos, y dos gallos y una gallina de los monteses, que cierto son las mas hermosas aves que yo he visto en parte ninguna. Tendria un gallo de aquellos tanta carne como dos pavos de Castilla. A estos gallos les sale del papo una guedeja de cerdas mas ásperas que cerdas de caballo, y de algunos gallos viejos son mas largas que un palmo; de estas hacen hisopos y duran mucho. Habia en estos peñoles animales naturales é contrahechos. En uno de los contrahechos estaba un muchacho vestido como leon y estaba desgarrando un venado que tenia muerto. El venado era verdadero y estaba en un risco que se hacia entre unas peñas, y fué cosa muy notada.»

«Allegada la procesion comenzo luego el auto, tardóse en él gran rato, porque ántes que Eva comiese ni Adan consintiese, fué y vino Eva de la serpiente á su marido y su marido á la serpiente tres ó cuatro veces, siempre Adan resistiendo, y como indignado alanzaba de sí á Eva; ella rogándole y molestándole decia que bien parecia el poco amor que le tenia, y que mas le amaba ella á él, que no él á ella, y hechandose en su regazo tanto le importunó que fué con ella al arbol vedado, y Eva en presencia de Adan comió y diole á él tambien que comiese, y en comiendo luego conocieron el mal que habian hecho. Y aunque ellos se escondian cuanto podian no pudieron hacer tanto que Dios no lo viese, y vino con gran majestad acompañado de muchos ángeles, y despues que hubo llamado á Adan, el se escusó con su mujer y ella hechó la culpa á la serpiente. Maldiciéndoles Dios y dando á cada uno su penitencia, trujieron los ángeles dos vestiduras bien contrahechas, como de pieles de animales y vistieron á Adan y á Eva.»

«Lo que mas fué de notar fué el verlos salir desterrados llorando: llevaban á Adan tres ángeles, y á Eva otros tres, e iban cantando en canto de órgano *circumdederunt me*. Esto fué tambien representado que nadie lo vió que no llorase muy recio. Quedó un querubin guardando la puerta del paraiso con su espada en la mano; luego allí estaba el mundo, otra tierra cierto bien diferente de la que dejaban, porque estaba llena de cardos y de espinas,

de los oficios divinos que celebraban los sacerdotes españoles, «con cantos y músicas de canto de órgano, dos capillas » cada una de más de veinte cantores, y otras dos de flautas, con las cuales tambien tenian rabel y jábegas, y muy » buenos maestros de atabales concordados con campanas pequeñas que sonaban sabrosamente» (1) Segun otro documento que se conserva tambien en un códice del Escorial, se hicieron en Tlaxcala grandes fiestas con motivo de las paces hechas entre el emperador Cárlos V y el rey de Francia, y en aquellos regocijos públicos tomaron parte los indios tlaxcaltecas, guastecas, cenpueltecas, mixtecas, culibaguez y otros, con trompetas, atambores y pífanos, bizarramente ordenados y engalanados, y llevando al frente de los escuadrones los señores indios principales, que entre ellos llamaban *tecutlis* y *piles*. En la retaguardia iban los tarascos y los cuautimaltecas. Figuraron la conquista de Jerusalen, con peleas y asaltos que divirtieron mucho á los infinitos espectadores, y probaron los indios su especial talento para las representaciones de los grandes dramas históricos, añadiendo el testigo presencial que nos ha conservado la noticia de estas fiestas, que el que refiriese en Castilla el aparato y los adornos que los indios pusieron en los caminos y calles para la procesion del Corpus Christi, *decirle han que está loco y que se alarga y lo compone* (2).

Los peruanos tenian en su idioma el vocablo *zu* para significar la flauta, que las construian de mil maneras. El verbo *zubakih* queria decir « tocar flautas grandes, » y *zuy* equivalia á tocar el mismo instrumento, siendo de notar que la forma *zuyzut* ya indicaba hallarse poseido de la melancolía, tener tristeza, porque solian tocar aires y quejas á manera de tristes endechas. En lengua quichua, *pingollo* era la flauta ó gaita, y *pingollo camayoc* es flautero ó gaitero que la tocaba; *quippa* era el añafil ó trompeta, *quippa* ó *putucto*, era la bocina para tañer, y *quippa-camayoc* el bocinero ó que la tañe; —*xacapa* ó *zacapa* significaba el cascabel, —*timia* ó *guancar*, era el adufe ó atambor, no careciendo de palabras para significar cierta especie de cítara y un instrumento con campanillas, con el cual acompañaban con diversos timbres, dando á la poesía ó cancion el nombre de *taqui* (3).—En la lengua guarani aparece tambien la flauta ó trompeta *mimbi;* la trompeta de caracol, *guatapi*, el silvo, *tubi-ñee*, y la guitarra, *mbaracá*, aunque tambien se daba este nombre á todo instrumento (4).—Los guatemaltecos usaban tambien ciertas guitarras, cuya cuerda llaman *gama* y *bogh*, haciendo uso de los cascabeles, *galakanche*, para el acompañamiento de ciertas canciones (5).—Los otomis llamaban al tambor ó atabal *vevetl*, *ambita*, y al atabalero que lo toca *tlatzotzonqui*, *teponazo* (6).

En diversas tribus de indios de América, hoy cada vez más en decadencia y cada vez más errantes y ménos civilizados, desde que los europeos lograron dominar por completo aquel país, se conservan áun nombres de instrumentos y recuerdo de los que se usaban antiguamente. Los indios yunacares tienen áun la flauta, *pumila*, y la flauta larga, *piliquiu*, el tambor, *tupeu*, *utupeu*, y el cascabel, *dindita*. Los mataguayos, bejosos y matacos, tres naciones distintas, pero que hablan un mismo idioma, conservan tambien el cascabel, *quinagtelo*, que le usan generalmente en sus danzas (7). Los indios sarabecas (de la mision de Santa Ana, provincia de Chiquitos, en Bolivia), llaman á la música *yrihiri-taparena*, y conservan tambien el uso de ciertos instrumentos. Los muchojeones, al noroeste de la provincia de Mojos, en Bolivia, son tambien aficionados á la música ó *acanamiri*, y en otras muchas tribus, hoy casi ya del todo extinguidas, conservaban recuerdos de los instrumentos músicos de los tiempos en que florecieron sus famosos imperios, y áun hace pocos años pudieron recogerse composiciones musicales y aires nacionales de un

---

» y muchas culebras; tambien habia conejos y liebres. Llegados allí los recien moradores del mundo, los ángeles mostraron á Adan como habia de cultivar y labrar la tierra, y á Eva dieronle usos para hilar y hacer ropa para su marido é hijos, y consolando a los que quedaban muy desconsolados, se » fueron cantando por derecha, en canto de órgano, un villancico que decia: —*Para que comia la primer casada,—para que comia—la fruta vedada.* » *Ella y su marido—á Dios han traido—en pobre posada,—por haber comido—la fruta vedada.* »

« Este auto fué representado por los indios en su propia lengua, y ansi muchos dellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adan » fué desterrado y puesto en el mundo »—(*Ritos antiguos, sacrificios é idolatrías de los indios de la Nueva España*, etc —Códice x. ɪɪ. 21 de la Biblioteca del Escorial.)

(1) Códice citado de la Biblioteca del Escorial.

(2) Códice x. ɪɪ. 21. Biblioteca del Escorial.

(3) *Vocabulario de la lengua general de los indios de los reinos del Perú, llamada Quichua.*—Valladolid 1560.

(4) *Arte y vocabulario de la lengua guarani. Compuesto por el P. Antonio Ruiz de la Compañía de Jesús.*—Madrid 1640.

(5) Manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, ántes Imperial.

(6) Manuscrito 3312 de la Biblioteca Nacional, ántes Imperial, de París.—*Arte breve de la lengua otomi, compuesto por el P. Fr Alonso Urbano de la Órden de N. P S. Agustin.*

(7) Cita igualmente el cascabel como de uso corriente entre los indios matacos, bejosos y mataguayos, un manuscrito francés de nueve hojas, traducido del español, que reproduce tambien, y hemos visto en la Biblioteca de París con este título: *Vocabulaire de la langue que parlent les indiens du Grand Chaco dits matacos, bejosos et mathaguayos, pris d'un ancien manuscrit des jesuites, a un convent près Tarya*

carácter y origen del todo especiales (1). Nos referimos á los que publicó el célebre naturalista y viajero D'Orbigny (2).

Hablando Mr. Brasseur de Bourbourg de la música y del arte dramático entre los indios, cuyas tribus visitó recientemente, dice: « Ciertas composiciones se representan sin recitado, y entónces son verdaderos bailes en donde la mimica se une a la danza. Los mayas dan á éstas el nombre de *Balzam*, representacion bufa, y los quiches las llaman *Cayic*, espectáculo. El jefe de orquesta, que era al mismo tiempo director de escena, tenia en el Yucatan el título de *Holpop* ó jefe de la estera, porque en tal calidad de jefe tenia derecho para sentarse sobre una alfombra. Hoy, como en otros tiempos, es él quien tiene á su cargo instruir á los actores y á los bailarines: es el depósito vivo de todas las tradiciones históricas y escénicas del país. Tiene el privilegio de escoger las representaciones, de dar la señal de canto y de música en todos los actos, guardar los trajes y los instrumentos. Todos le tratan con respeto, se le saluda en la calle, se le cede en todas partes el primer puesto; llegando al punto de que áun despues de haber sometido los españoles Méjico y la América central, y despues de haberse transformado los templos idólatras en iglesias cristianas, el *holpop* continuó recibiendo los mismos honores de sus conciudadanos. »

« Tal es todavía hoy el estado de las cosas en América bajo este punto de vista, no habiendo podido modificarlo despues de la conquista los esfuerzos aislados de un reducido número de obispos y de religiosos, más celosos que los demás. Desde el mismo instante en que los misioneros enviados por España habian comenzado á trabajar en la conversion de los indios, reconocieron con disgusto el carácter idolátrico de estas representaciones escénicas y las profundas raíces que tenian en las costumbres. Proscribirlas por completo era cosa impracticable, porque no sólo hubiera sido inútil toda tentativa de este género, sino que hubiera podido comprometer la tranquilidad del país. En su indecision idearon oponerles las representaciones cristianas del mismo género, adaptándolas á una ú otra de las fiestas del ritual católico. Hé aquí por que en algunas localidades indígenas se representa el *baile de la sierpe* ó *de la serpiente*, sacado de la leyenda de San Jorge y del Dragon, y otras recuerdan la historia de la conquista de Granada, ó de la conquista de Méjico por Hernan-Cortés (3).»

Pero estas tentativas, como dice el mismo autor, no lograron hacer olvidar a los indios sus bailes históricos y religiosos, cuyo recuerdo se les presenta a cada instante en los nombres de las poblaciones que les rodean, en las tradiciones de familia ó de lugar, á que son tan aficionados. Allí en donde los misioneros se negaron á tolerarlos,

(1) Hace pocos años que el conocido viajero francés D'Orbigny halló todavía entre los indios chiquitos y mojos, las siguientes tribus ó familias: chiquita, guarañoca, samuca, otuque, morotoca, sarabeca, poturero, curuminaca, covareca, quitemoca, cuciquia, pasinaca, paiconeca, guaraya, chapacura, muchojeone, baures, itonama, cayubaba, ite, tapaguara, movima, canichana, moja. (Restos de los grandes imperios que todavía hallaron en esplendor á fines del siglo XV los españoles.) Véanse los manuscritos originales de D'Orbigny en la Biblioteca de París, donde los consultamos en 1861.— Entre otros manuscritos referentes a idiomas, historia y costumbres de los indios, se conserva en la misma Biblioteca el siguiente manuscrito español de 40 hojas: *Arte de la Lengua Baure, escrito por el P. Antonio Magio de la Compañía de Jesús, despues de muchos años de Misionero, y muchísima aplicacion y estudio á dicha lengua en las Reducciones de la Concepcion, San Martin y San Nicolás, donde últimamente escribió dicho arte.* Año 1749.

(2) «Cuando sometieron nuestros abuelos á su obediencia las populosas regiones del imperio de Castilla, dice el erudito académico Dr. Don José Amador de los » Rios (*Revista Española de Ambos Mundos*, t. I, p. [illegible]), era casi infinito el número de lenguas y dialectos que se hablaban así en las islas como en la » Tierra firme. Nuestros historiadores primitivos aseguran que pasaban de ochenta las conocidas por los intérpretes, de que se valieron los españoles en » sus espediciones y viajes, no atreviéndose á señalar la suma de las que usaban los indios. Las principales y que admitian mayor número de dialectos » eran la *lucaya, haytiana* y *cubana*, en el archipiélago, las de Cueva, Coyba, Burica, Páris, Veragua, Nicaragua, Camaná, Oroci, Orotiña, Mechuacan, » Panuco, Mejico, Thascala, Bogotá, Chile y Perú, en la Tierra Firme, no siendo por cierto ménos admitidas y generalizadas las que hablaban los ayma» raes, chondales, guatares, [illegible], guaranies y otras diversas generaciones.» —En la *Gramática ó arte de la lengua general de los indios de los reinos del Perú (Nuevamente compuesta por el Maestro fray Domingo de Santo Thomas*, de la órden de *S. Domingo, morador en los dichos reinos.— Valladolid* 1560), se lee acerca de la variedad de los idiomas indios lo siguiente: «Es de notar que muchos términos los pronuncian los indios de una provincia distinta» mente que los de otra. Exemplo: unos indios de una provincia dizen *[illegible]amuy*, que significa venir: otros en otra provincia dicen *hamuy*, en la misma » significacion. Unos en una provincia dicen *ára*, que significa trigo: otros en otra dicen *hára* en la misma significacion. Unos en una provincia dicen » *xullull*, que significa en verdad: en otra dicen *fullull*, que significa lo mismo. Unos dicen *pórí*, que significa andar, y otros en otras provincias dicen » *póli* en la misma significacion. *[illegible]*ai dicen unos, que significa dame, otros dicen *[illegible]*, que significa lo mismo. Item dicen en unas provincias los natu» rales de las *macávay* que significa hiereme, pronunciando aquella *a* vocal: otros en otras dicen *ma [illegible]* en la misma significacion. Y lo mismo se dice » de otros muchos términos, que siendo los mismos los pronuncian y profieren con diversas letras y en diversa manera, no porque sean distinctos ni de » distincta significacion, sino por la distincta manera de pronunciarlos: lo cual procede de un defecto general y comun en todas las naciones y lenguas » del mundo: donde vemos que una misma lengua hablada de diversas naciones y gentes, cada uno la habla y pronuncia conforme á la pronunciacion de » la suya propia materna» etc.

Además de estas dificultades se presentaban otras para el estudio de los idiomas americanos. Los indios habian aceptado y hecho propias muchas palabras castellanas tomadas á los españoles. Los guaranis aun dicen *curusu* por cruz, *cavallu* por caballo, *quesu* por queso (Manuscritos de la Biblioteca Imperial de París), y esta dificultad y confusion ha ido en aumento, desde que no fueron sólo españoles los que dominaron, invadieron y viajaron por América, sino que han dejado palabras de sus respectivos idiomas, muy variadas, los viajeros franceses, ingleses y alemanes, y sólo un estudio atento y reflexivo sabrá señalarlas entre las frases de los mas puros idiomas americanos.

(3) RABINAL-ACHI OU LE DRAME BALLET DU TUN, *pièce scénique de la ville de Rabinal transcrite pour la première fois par Bartolo Ziz, ancien de la même ville, pour la laisser comme un souvenir à ses enfants.* Les anciens de Rabinal la représentent tout le jour de la fête de la Conversion de Saint Paul le 25 janvier de l'année 1856, pour la satisfaction de leur père, administrateur et ami, M. BRASSEUR DE BOURBOURG, qui la traduisit en entier de la langue quichée en français.— París, Arthus Bertrand, éditeur, 21, rue Hautefeuille.— 1862.

no lograron otra cosa que m[illegible]var reuniones secretas que, en algunos sitios, se transformaron en una especie de fracmasonería, en la que nó se admitia á nadie sino despues de terribles pruebas. De esta clase era la asociacion de bailarines del *Tololiztli*, en el valle de Méjico, cuya iniciacion tenia lugar en una profunda gruta, al pié del volcan de Axazco. Los religiosos concluyeron por tolerar, sin embargo, estas funciones en algunas parroquias, y permitieron que los indios las representaran como antiguamente. Esto sucedió con todas las danzas de que se ocupa el *Libro Sagrado*, y sobre todo el *Hunahpu Qoy*, en donde los jemelos Hunahpu y Xbalanqué transforman en monos á sus hermanos Hunbatz y Humchoyen, representándose esta pieza en los territorios de Mazatenango y de Retaluleu, hácia la grande costa del Sud. El *Quiche-Vinak* se representa en Santa Cruz del Quiché y en Quezaltenango, y el *Chitic* ó los *Zancos*, cuyo nombre indica suficientemente el carácter, se baila en las montañas del norte. Una de las danzas que vió Mr. Brasseur de Bourbourg en Rabinal, es la llamada *del Viejo* en español, cuyos principales personajes, un viejo y una anciana, hacen á no dudarlo, alusion á los mitos toltecas más antiguos. Uno y otra llevan una máscara, cuya parte inferior figura debajo de la barba una enorme papada.

Pero la tolerancia de estos espectáculos, que unos aprobaban, era por otros vivamente combatida. Lo que puede objetarse sobre todo es que, segun la costumbre, tenian lugar, no solo en el presbiterio, pero á veces en la misma iglesia, en donde se consideraban como una profanacion del servicio divino. Lo que más comunmente solia suceder, es que los actores, disfrazados y con máscaras, se presentan para asistir á la misa como los demás fieles, y que tanto á su entrada como a su salida del templo, ejecutan pasos de baile en honor de la fiesta. En esto, sin embargo, Mr. Brasseur de Bourbourg, no veia más que una inocentada, por más que se halle en completo desacuerdo con las costumbres europeas.

Hé aquí cómo describe este viajero y arqueólogo el argumento del drama-baile *Rabinal-Achi*, y del papel que en él desempeñan ciertos instrumentos (1): «Es un verdadero drama histórico, dice, acompañado de baile y de música: cinco son los personajes que hablan: Hobtoh, jefe de la casa de Rabinal, rey de Zamanib; Galel Achi, su hijo, llamado siempre Rabinal-Achi, título que significa héroe ó guerrero de Rabinal; Queché-Achi, príncipe de la casa de Cavek, reinante en las montañas de Chahul, y dos esclavos. Las personas que no hablan son la reina madre, esposa del rey Hobtoh; Esmeralda preciosa, princesa de Carchag, esposa de Rabinal-Achi; doce guerreros de alto rango, llamados los Águilas; otros tantos apellidados los Tigres, y muchos esclavos de uno y otro sexo, si bien es muy probable que antiguamente figuraban en esto espectaculo batallones enteros de estos jefes militares.»—«El asunto de la composicion es una querella entre el príncipe de Rabinal y el de Cavek, y hay motivos para creer que la accion se remonta á una época anterior a la fundacion del imperio quiche, es decir, al tiempo en que los reyes de la casa de Cavek no ejercian sino muy reducido poderío, ó lo que es lo mismo, hácia la mitad del siglo XIII. Lo que he observado de particular es que el director, que á la vez es jefe de la orquesta y maestro del tun, hace, como los dos únicos músicos que le acompañan, parte integrante del espectaculo: estos dos últimos tocan la trompeta, que se designan con los nombres de *primera* y *segunda*. El drama puede dividirse en dos actos ó cuatro escenas. La primera se supone que pasa bajo los muros del castillo de Cakyug, residencia de Rabinal-Achi; la segunda tiene lugar dentro del recinto mismo del palacio, en presencia del rey Hobtoh; la tercera traslada de nuevo la accion fuera, y la cuarta vuelve otra vez á conducir á los actores dentro del interior del castillo.»

El espectáculo empieza al melancólico y sordo sonido del tun, por una especie de danza en círculo, en la cual toma parte Rabinal-Achi, Ixok-Mum, su esclava favorita, y varios guerreros, Águilas y Tigres. Dan vueltas unos

(1) Creemos que nuestros lectores verán con gusto un fragmento de este notable drama indígena americano.

R'oxmul ca chau Rabinal-Achi

Yeha! oyeu achi, canab, teleche vinak! La ca cha [illegible] curi a tzih [illegible] cah, chuvach uleu: «La! [illegible] oyeu, la [illegible] [illegible] yubal, [illegible] tagahal. Mana [illegible] tzala huyub, [illegible] tagahal, xa [illegible]? » [illegible] Ve-ba [illegible] rah cah, ta ca-rah uleu, xa at [illegible], xa at [illegible] chuvach v'ahaual, chuvach [illegible] nimal qoxtun. Ca cha curi [illegible] Queche, [illegible] uleu [illegible] qone avuq, canab, teleche vinak!

Por la tercera vez habla Rabinal-Achi.

Atiende! valiente guerrero, mi prisionero, mi cautivo! Así es como tu boca habla delante del cielo, delante de la tierra? «Qué! yo soy un bravo, qué! yo soy un guerrero, y yo diré el nombre de mis montañas y de mis valles! No es tan claro como la luz del dia que yo nací entre los montes, en el fondo de los valles, que soy hijo de las nubes, hijo de las nieblas?» No es esto lo que dices en tu discurso? Y bien! si tú no declaras el nombre de tus montañas, el nombre de tus valles, plegue al cielo, plegue á la tierra, ó [illegible], ó en trozos, yo te llevaré delante de mi señor, delante de mi amo, dentro de mi gran fortaleza, ó de mi gran castillo. Hé aquí lo que dice mi boca á la faz del cielo, á la faz de la tierra. Así, pues, que te ayuden el cielo y la tierra, prisionero mio, cautivo mio.

tras de otros sin gran velocidad. De repente Queché-Achi se lanza entre ellos con gestos amenazadores, y obliga á que el círculo dé vueltas más de prisa. Provoca á Rabinal-Achi, que bien pronto le hace prisionero y le reprocha sus malas acciones. Casi toda la escena se pasa en mútuas provocaciones: el diálogo es tambien de una extremada monotonía para los espectadores europeos. Rabinal-Achi, al formular sus acusaciones, toma incesantemente por testigos el cielo y la tierra, y Queché-Achi, usando de las mismas expresiones, empieza por repetir, muchas veces palabra por palabra, la mayor parte del discurso de su adversario, ántes de contestarle. Ese, á su vez, vuelve á tomar, en desquite, la contestacion de Queché-Achi, ántes de continuar. Cada una de las escenas se pasa de este modo, interrumpida varias veces por una danza austera, acompañada por el sonido de los instrumentos guerreros. La pieza concluye con la muerte de Queché-Achi, al cual matan en presencia de los espectadores, cuya muerte es seguida de una danza general, en la cual toman parte todos los demás actores. Añadiré á todo esto que habia siempre dos ó tres actores para desempeñar el mismo papél, con el fin de poderse reemplazar si fuese necesario, pues lo largo de la funcion y la mascara de madera que les cubre el rostro, les causa, sobre todo en un país tan caluroso, un extremado cansancio. La música es, como puede verse mas adelante (1), grave y melancolica; sumamente sencilla no encierra más que un corto número de notas que se repiten casi incesantemente. Para asegurarme de no perder nada de su originalidad, la he mandado escribir, durante la representacion, simultáneamente, por un jóven músico, hijo de un métis, maestro de capilla de la iglesia, y por el más aventajado de sus discípulos, Colash Lopez, jóven indígena que está á mi servicio, cuya inteligencia me habia servido tan bien para la traduccion del drama.»

«No entraremos en más detalles sobre este asunto. La lectura de la pieza será suficiente para hacer comprender su interés, á pesar de su carácter monótono. Está llena de alusiones á las costumbres y usos de los indígenas de Verapaz y de Guatemala, tales como debian ser entre el siglo XII y XIII. Lo mismo sucede con un gran número de usos y costumbres, de los que no se halla noticia en ninguna otra parte; hacemos mencion, entre otras cosas, de la costumbre bárbara de hacer montar en metal el cráneo de un enemigo vencido, y servirse de él a guisa de copa, trofeo de la victoria. Se habla en esa pieza con frecuencia de fortalezas y de castillos, siempre suspendidos, como los nidos de las águilas en las cimas de las montañas, y muy á menudo creeríamos entrever las costumbres germánicas de la Edad Media. Tal es este *Baile*, que se puede considerar hasta ahora como la única produccion completa del arte dramatico de los antiguos americanos que se tiene, en Europa, en su entera originalidad.»

Conformes, pues, con las apreciaciones emitidas por el erudito Mr. Brasseur de Bourbourg, en cuanto se refiere al arte musical de los antiguos americanos, creemos que al dar á conocer los instrumentos músicos conservados en el Museo Nacional de Arqueologia, verán nuestros lectores reproducida con gusto la música antiquísima del drama-baile indígena titulado *Rabinal-Achi*, segun nos lo ha conservado aquel infatigable viajero y entusiasta admirador de la primitiva civilizacion americana, por lo cual la hemos reproducido en la lámina que acompaña á esta monografía.

(1) La reproducimos tambien en la lamina







ARCON OJIVAL

DEL SIGLO XV,

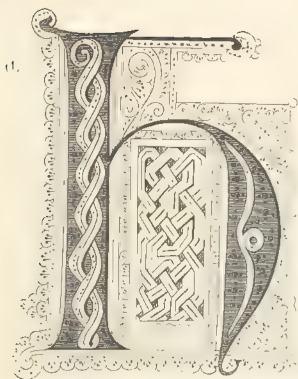
POR EL

EXCMO. SEÑOR MARQUÉS DE MONISTROL,

CONDE DE SÁSTAGO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO.

I.

[1] 

UCHAS suelen llamarse indistintamente cuando se trata de los múltiples objetos pertenecientes al mobiliario de la Edad-media, á la mayor parte de los arcones, que salvándose de la bárbara destruccion de la ignorancia, más temible que la lenta aunque precisa del tiempo, han llegado hasta nosotros para ofrecernos fructuosa enseñanza acerca de los usos y costumbres de nuestros antepasados, y del progresivo desarrollo que en aquellas centurias fueron adquiriendo las artes de aplicacion y ornamentales.

No todos los muebles de la clase á que nos referimos merecen, sin embargo, igual nombre; y á propósito de la descripcion del que va representado en la lámina que precede á esta monografía, creemos oportuno ofrecer á nuestros lectores algunas nociones históricas acerca de tan importantes objetos de mobiliario, distinguiendo despues en la Edad-media, época preferente de nuestros estudios, las diferentes clases de arcones en que podemos considerarlos divididos.

Si no temiéramos caer en censura de los que (y muchas veces no sin motivo), reputan pretencioso alarde de erudicion, ó pesada y enojosa carga de citas, la agrupacion de datos tomados desde los más remotos tiempos y traidos más ó ménos de buen grado al propósito de que se trata, hablaríamos en este lugar, ántes que de ninguna otra del ARCA DE LA ALIANZA, que tan importante papel juega en los sagrados libros del antiguo testamento, y que nos demuestra lo muy conocido que era el uso de tales objetos, entre los hebreos principalmente, para depósitos sagrados, como lo habia sido en el Egipto, cuyo arte y costumbres habian de reflejarse necesariamente en el pueblo judío. Podríamos tambien citar las palabras de Moisés, cuando sintiendo cercana su muerte, entrega el mando á Josué, y á los levitas portadores del ARCA DEL TESTAMENTO el cántico profético, mandando ponerle al lado del ARCA

(1) Copiada de un códice de la primera mitad del siglo XV.

para que allí quedase como testimonio contra Israel (1); y otras muchas citas que demostrasen la gran antigüedad é importancia de estos objetos de mobiliario, que hoy miramos hasta con desden y que apenas se encuentran en uso más que en las aldeas ó en ciertos pueblos de las montañas, entre cuyas citas no se hallaria completamente fuera de lugar la del canto de alabanza á la Vírgen lleno de oriental poesía que todos los dias recita la Iglesia y que se conoce con el nombre de Letanía de la Vírgen, en la cual uno de los dictados de alabanza que se dirigen á la Santa Madre de Dios es el de FOEDERIS ARCA.

No queremos incurrir en censura si tan léjos llevásemos nuestras investigaciones, por lo que salvando todo el espacio que separa la Edad-media del mundo antiguo, sin detenernos á hablar de las arcas de tesoros romanas, ni de las que servian para guardar los *volúmenes*, y otras de usos análogos, nos fijaremos en los arcones tan en boga durante los siglos en que impera el estilo bizantino, el románico y el ojival, uso que no desaparece del todo á pesar del innovador renacimiento, y del que todavía quedan vestigios en ciertas comarcas de nuestra patria.

Los más antiguos de estos muebles, distando mucho de tener los ornatos artísticos que luégo los avaloran, hallábanse fuertemente asegurados con fajas de hierro formando característicos adornos, y la madera á veces cubierta de cuero ó tela pintada: ejemplo, notable á la verdad, de tales arcones, nos ofrece uno de los que forman la importante coleccion que de ellos posee el Museo Arqueológico Nacional, cuyos exactos dibujos habrán de figurar tambien en la presente obra.

Estos arcones, de que bien pronto se apodera la escultura ornamental para cubrir sus frentes y áun su tapa con ingénuas representaciones de personajes y de asuntos históricos ó romancescos, ó simplemente de adornos lineales propios de la época, eran los muebles más en uso durante la Edad-media, y servian al mismo tiempo de cofres, huchas, cajas de dinero, bancos, y hasta en muchas ocasiones de lechos. Segun Brantôme (2), todavía en su tiempo, en las reuniones de los ricos señores de la corte de Francia, se sentaban sobre arcones, que se cubrian con cogines; costumbre de la que en nuestra patria se conserva, no sólo el recuerdo, sino la práctica, pues en Sevilla y otros puntos de Andalucía se cubren los baules y arcas con un gran almohadon, y el todo con una funda y amplias guarniciones, ocultando el mueble, que de este modo queda convertido en una especie de divan. Los baules y arcas, así dispuestos, se colocan en habitaciones secundarias, y principalmente en la antesala, ó pieza de la casa, que en Castilla, y con especialidad en Madrid, se llama *recibimiento*.

Los cofres ó arcones en la Edad-media habian de ostentar naturalmente mayores ornatos, cuando las habitaciones empezaron á cubrirse de ricos tapices y muebles de esmerada talla, y entónces aquellos principian á enriquecerse con labores, emblemas, divisas, escudos y hasta inscripciones, todo delicadamente trabajado. Violet-le-Duc presenta en su obra, acerca del mobiliario francés, un arcon de principios del siglo XIV, que segun este reputado anticuario, puede considerarse como de transicion entre el cofre liso, sin más adornos que las grandes grapas de hierro laboreadas por la parte exterior, que servian para dar fuerza á los tablones componentes del arcon, y aquel cuyo ornato aparece dividido en compartimientos, á los cuales dá el nombre de huchas. Dicho cofre ó arcon, citado por el arqueólogo francés, lleva por adorno en los vanos de los compartimientos, dispuestos en forma de ajimeces ojivales, la figura de los doce pares de Francia, cuyos trajes y armas demuestran al erudito anticuario haber sido talladas las estatuitas en los principios de la décimacuarta centuria. Probablemente debió pertenecer á aquella clase de arcones que el esposo enviaba llenos de joyas, telas y otros objetos de valor á la novia en la víspera de las bodas, como parecen indicarlo los bajo-relieves que cubren la superficie de la tapa, los cuales representan escenas de la vida conyugal. Y son dignos de notarse en la ornamentacion de este arca, los asuntos que forman el adorno en cada uno de los costados, pues el derecho representa los cuatro hijos de Aymon á caballo, y el de la izquierda un roble, al pié del cual se ve un *phallus* con piés picoteado por un pájaro (3).

Otra de las curiosas citas que á este propósito hace el mismo autor, es la copia de notable miniatura sacada de un manuscrito del siglo XIII, que se conserva en la antigua Biblioteca imperial de Paris, en la que se ve uno de estos cofres abiertos, lleno de dinero, del cual saca un personaje sentado repleto saco de monedas, que parece dar en cambio de un vaso que le presenta otra figura en pié.

---

(1) *Tollite librum istum, et ponite eum in latere Arcae foederis Domini Dei vestri, ut sit ibi contra te in testimonium* (Deuteronomio. cap. 31, v. 26.

(2) *Vies des Hommes et Femmes illustres.*

(3) Esta notable arca pertenece á la coleccion de M. A. Gérente.

La fabricacion de arcones tomó tal importancia durante la Edad-media en la nacion vecina, que desde el siglo XIII formaban ya en París los hucheros (*huchers*) ó fabricantes de dichos arcones ó huchas, parte del gremio de carpinteros (1). La industria del ebanista, entónces designada en Francia con el nombre de *tabletier*, se aplicaba á obras de mayor importancia y más artísticas, y los que á ella estaban dedicados, como sucede en la actualidad, empleaban maderas de mayor estima en union del marfil, el asta, etc., y no se ocupaban en hacer muebles comunes. Pero al notar que los trabajos de los hucheros aumentaban en importancia, se amplió el Reglamento del gremio con una adicion especial para estos artífices, á fin de evitar que sus trabajos fueran defectuosos, y conseguir que continuasen la marcha y desarrollo artístico en que habian empezado á entrar sus autores (2). Tan oportuna proteccion produjo favorables resultados, pues los antiguos *huchers*, convirtiéronse bien pronto en hábiles artistas.

Durante el siglo XIV los arcones siguieron sirviendo de bancos, y se colocaban en casi todas las habitaciones de las antiguas moradas. Pero habia uno mejor labrado, más rico de ornamentacion, al cual se daba con preferencia el nombre de *hucha*, y que era el destinado á contener las alhajas, la plata y los objetos más preciosos de la casa. Es curiosa á este propósito la cita, que para comprobar tal dato histórico hace Violet-le-Duc, de la crónica de Duguesclin (vers. 657 y siguientes), cuando éste fuerza la hucha de su madre con objeto de tener dinero y distribuirlo entre sus compañeros:

«Quant argent i faloit, et petit argent a,
»En la chambre sa mere, privéement entra,
»Une huche rompi, ou escrin trouva
»Ou les joiaux sa mère, sachiez, cachés, estoient là,
»Et argent et or fin que la dame garda.
»Bertrand mist tout á fin, á ses gens en donna;
»Et quant la dame sceut comment Bertran ouvra
»A démenter se prist, son argent regreta.

En nuestro país no tenemos noticias de que los fabricantes de esta clase de muebles estuviesen reunidos formando gremio durante la Edad-media, ni de sus reglamentos especiales, pero sí del uso de estas huchas y otros arcones destinados á diferentes usos, de los cuales trataremos en breve.

Con relacion á el empleo de tales muebles durante el siglo XIII para conservar riquezas, el preciosísimo códice escurialense de las *Cantigas del Rey Sabio* (T. j. 1.) nos presenta en uno de los milagros de la Vírgen (Cantiga 25), á que tan devoto fué siempre, y que narró en tan sentidos versos el coronado autor de las partidas, importantísimo testimonio; y es tan notable el sumario de la cantiga que á narrar aquel suceso dedica, despues de las estrofas en que lo canta, que no creemos desagrade á nuestros lectores lo transcribamos en este lugar, ocupando el de nuestra incorrecta narracion. Dice así:

«Esta historia es de como en tierra de besança acaesció que un ome seyendo muy rico que ouo á perder toda su riqueza é non fallaua quien le acorriese nin prestase ninguna cosa de lo suyo et estando en grant tribulacion veno a prouar á vn judio su amigo quel prestase alguna cosa para en que se trabajase de mercadoria. Et el judio dixole que syn fiador o buena prenda quel non prestaria tal: el cristiano dixole que prenda non tenie mas que le daria por fiador aquella en quien todo el mundo fiaua que era santa maria et avn mas su fijo Jesucristo. Et el judio dixo yo non creo en ellas mas tu pues eres xstiano otorgamelos por fiadores ca yo se que ella fue santa muger et el su fijo profeta et de santa vida et yo dar te he cuanto menester vuieres. Et luego fueron amos de consuno a la eglesia et el xstiano tomo las ymagenes por las manos et dixo que los metia por fiança del auer que aquel judio le diese para

---

(1) *Regist. des Metiers et Marchandises;* libro *des Metiers* de Etienne Boileau, publicado por G. B. Depping, 1837.

(2) Entre las prescripciones que se hacian á los oficiales de los hucheros, se contaba la de que no pudiesen ir á trabajar á casa de los que acostumbrasen encargar trabajos á los maestros sino por orden de estos, á fin de evitar, que faltos de esperiencia y direccion ejecutasen defectuosamente las obras propias de su arte. Tambien es curiosa la disposicion de los mismos Reglamentos, prohibiendo á los hucheros alquilar sus cofres á *gens morts;* de donde fácilmente se deduce, que aquellos industriales alquilaban algunas veces á las familias pobres, que querian evitar el gasto de un ataud, cofres ó arcones para llevar los muertos hasta el cementerio. Acertada y hasta higiénica prohibicion en una época en que aquellos muebles eran de tan frecuente é indispensable uso.

En España, como veremos en breve, habia arcones especialmente destinados á servir de sepulcro.

gelo pagar al plazo que con el posiese et dixoles, Señora Santa maria et vos mio Salvador Jesucristo su fijo pido uos en merced que sy el plazo se llegar et estadier tan luene porque la paga no pueda fazer que yo enbiandolo lo guyedes a poder de este judio porque lo el cobre et yo salga de la debda et uos de la fiança—Et el judio contentose con estas rrazones quel cristiano dixo. Et dió al cristiano el auer que ouo menester. Et enpreolo en sus mercadorias et cargolas por la mar en que ganó muchos dineros et desque llego el plazo tomo el auer quel judio le prestó et pusolo en vna *arca* et echola en la mar en fiança de Dios et de Santa maria que lo guyarian á casa del judio, et Dios que ordena las cosas commo es su merçed rreuoluio los vientos et las aguas de la mar en tal manera que aquella arca veno aportar el dia del plazo a aquella villa de besança onde el judio estaua et el judio que era seruiente de aquel judio cuyo era el algo estando rribera de la mar quesiera tomar aquel arca et non pudo et fueso a casa de su amo, et contole como viera aquel arca ally al puerto, et fueronse amos para alla et tomaron el arca, et el judio sennor del auer abrió el arca et sacó todo el auer della, et pusolo todo en su arca so su lecho.»

Hasta aquí el sumario de la cantiga, sin que podamos saber por qué quedaria sin terminar. En las estrofas se continúa explicando que el judío, habiendo ocultado el arca, reclamó del cristiano la deuda; que éste contestó se la habia enviado; y que negándolo el judío, el cristiano lo llevó delante de la Virgen para que ésta atestiguara la verdad, en cuyo momento

Enton diss a madre de deus
per como en achei escrito
a falssidade dos judeus
e grand e tu judeu maldito
sabes que fuste receber
teu auer que ren non falia
et fuste a arc asconder
so teu leito con felonia.

Con lo cual se convirtió el judío.

En las notabilísimas miniaturas que en el mismo códice se encuentran á continuacion de la cantiga citada, presentando como en todas las demás, con expresivo aunque incorrecto pincel, los principales cuadros de las estrofas, se encuentra el arcon, en que segun el relato del milagroso suceso, depositó el cristiano las cantidades que enviaba al judío; y por dicha miniatura puede juzgarse que los arcones en aquella época estaban cubiertos de cuero, siendo el representado en la pintura, de color rojo como imitando á tafilete, con grupos de clavos de tres en tres, formando triángulos equiláteros, y dos grapas lisas en cada costado y en la parte inferior, sujetándose la tapa con la cerradura: una línea de clavos se extiende tambien en toda la extension del arca, debajo de la tapa en sentido horizontal.

En el mismo precioso códice y en la cantiga 159, que refiere en sus estrofas «de como santa maria fez descobrir unha posta (pedazo, de carne que furtaran a uns romeus na vila de Rocamador,» se ve tambien un arca (en la que se habia ocultado la carne hurtada, y dentro de la cual se oyeron voces que anunciaron el delito á los romeros) cuya arca, reproducida en las miniaturas, aparece cubierta de cuero amarillento, con una sencilla combinacion de labores rectangulares y romboidales, enriquecidas con clavos en los ángulos.

Tenemos, pues, en el códice más notable de cuantos se conservan de la Edad-media, así por su importancia literaria como artística, curiosísimos datos para poder juzgar de la forma y adornos de los arcones-huchas en nuestra patria durante el siglo XIII, conforme con lo que insinuamos al hablar de esta clase de muebles en la misma época, si bien los ejemplares reproducidos en dichas miniaturas no excluyen la existencia de otros en que, sin forro de cuero, el ornato lo constituyen sólo las grapas gallardamente laboreadas, como en el ejemplar que se conserva en el Museo Arqueológico, que dejamos citado.

Pero todavía poseemos testimonios importantes respecto á tales objetos de mobiliario en anteriores centurias. Noticia peregrina de su uso durante el siglo XI nos ofrece en el XII el *poema del Cid*, al tratar del segundo destierro del héroe, en que lanzado de sus hogares por el enojo de D. Alfonso, abandona ya en edad avanzada el heredado castillo de Vivar. Comprendiendo el noble caballero todo el enojo del ingrato monarca, resuelve abandonar el territorio de Castilla en el plazo que se le habia fijado; pero la prohibicion dictada por el rey, no sólo era relativa al hospedaje, sino que se extendia tambien á prevenir que no se vendiese en Búrgos á Ruy Diaz vianda

(conducho) alguna. Esta inaudita manera de perseguir, que pone de relieve por una parte la fiereza de aquellos tiempos, y por otra la saña del monarca y de sus áulicos, fué causa, sin embargo, de que encontrara *Mio Cid* nuevos ayudadores y amigos. Martin Antolinez, sobrino del héroe, teniendo en poco la ojeriza de la corte, resuelve suministrarle vituallas para él y para los suyos, incorporándose con ellos en el arenal (*glera*) de Arlanzon, donde pasaron la primera noche del terrible plazo. Lleno de entusiasmo y noticioso por el mismo Ruy Diaz de su falta absoluta de medios, se ofrece despues á depositar en manos de Rachel y de Vidas, logreros judíos de Búrgos, *dos arcas llenas de arena*, en lugar de sueldos y maravedises, y los judíos, no pudiendo dudar de la palabra del héroe, ántes de ver el contenido de las *huchas*, aprontaron sobre ellas seiscientos marcos de plata y de oro (1).

103 ¿O sodes, Rachel é Vidas, | los mios amigos caros?...
En poridad fablar | querria con [vos] amos.
. . . .
106 Rachel é Vidas, | amos me dat las manos.
Que non me descubrades | á moros nin á cristianos.
Por siempre vos faré ricos, | que non seades menguados.

(1) Amador de los Rios; *Historia crítica de la literatura española*, t. III, p. 136. Nuestro distinguido amigo, al ver maltratado al héroe castellano por el conde Th. de Puymaigre, que califica el recurso á que apeló Ruy Diaz como «expediente digno de Guzman de Alfarache,» sale con justicia á su defensa. «La calificacion, escribe, sobre dura, nos parece injusta é injuriosa para el héroe castellano, cuya palabra valia más que los seiscientos marcos de plata y oro recibidos de los judíos burgaleses.» Y más adelante, al tratar de los caractéres del poema, añade: «Este rasgo, recibido por casi todas las crónicas vulgares, es muy celebrado en los romances, mostrando de una parte la alta idea formada por los usureros judíos sobre la probidad de Mio Cid y descubriendo de otra la religiosidad con que acostumbraba á cumplir sus palabras. Un rígido moralista condenaria el engaño; y áun el mismo héroe lo condenaba interiormente cuando exclama

84 Ferlo he amidos, | de grado non avrie nada.
. . . .
Vealo el Criador | con todos los sos sanctos
Yo más non puedo | é amidos lo fago.

Los romanceros hacen que el Cid pida á los judíos perdon al entregarles el capital y réditos, poniendo en su boca estas notabilísimas palabras.

Aunque cuidan que es arena
Lo que en los cofres está,
Quedó soterrado en ellos
El oro de mi verdad.

En el *Poema* no se refiere el acto de la devolucion y pago. Cuando Alvar Yañez, ofrecido á D. Alfonso el magnífico presente que disipa el enojo del rey, se dispone á llevar á Valencia la mujer y las hijas del héroe, presentansele Rachel y Vidas, reclamándole el empréstito: el primo de Mio Cid les replica:

Hyo lo veré con el Cid, | si Dios me lieva alá:
Por lo que avedes fecho, | buen cosiment y avra.

Pero conocida la magnificencia y largueza de Mio Cid para con los suyos y los extraños, y consignado por el autor que volvieron á Castilla ricos cuantos le visitaron en Valencia, no es racional suponer que dejara sin pago y sin premio á los judíos de Búrgos, por lo cual, dado que hoy condenemos esta accion, conforme á los más severos principios de moral (Pidal, *Discursos académicos* de la Real Española, tomo 1, pág. 373), tenemos por hiperbólica y ofensiva al noble carácter del Cid la calificacion del erudito conde Th. de Puymaigre, al declarar, no consultado el diverso espíritu y la condicion de los tiempos, que era «cet expédient digne de Guzman d'Alfarache.»

Hasta aquí el erudito académico: nosotros añadiremos, que aunque la comparacion entre malas acciones no excusa la falta, sin embargo, más digno de disculpa es el recurso á que en la apurada situacion en que se encontraba acudió el sobrino del Cid, para pagar despues con creces el empréstito, que la de Duguesclin, forzando la *hucha* de su madre y quitándola cuanto en ella tenia, como consta en su crónica, lugar citado. Además, Antolinez no presenta á los judíos sólo las arcas para obtener el dinero, sino las propiedades del Campeador:

115 Dexado ha heredades, | e casas e palacios.
. . . .
[Mio Cid] Campeador | dexarlas ha en vuestra mano,

les dice al pedir el empréstito, además de entregarles las arcas, como medio más sencillo de obtener en el acto el dinero que necesita, contando con volverlo ántes de que terminase el plazo fijado para abrirlas: es un engaño, que habiendo pagado dentro de dicho plazo la cantidad con el premio, pierde mucho de su gravedad, y puede encontrar disculpa en lo apurado de las circunstancias en que el Campeador se encontraba, y en la seguridad que tenia de obtener pronto con su espada, no aquel corto anticipo, sino reinos enteros, como supo demostrarlo su valor. Hombres del temple y del elevado carácter del Cid, no pueden considerarse nunca como lo hace Puymaigre, poniéndolos en parangon con caballeros de industria. Entre unos y otros media la distancia que separa á los héroes de los bandidos.

Y continúa refiriéndose al Campeador:

Tiene dos arcas, lennas de oro esmerado.
Ya lo vedes que el rey | [mocho] le ha ayrado;
Dexado ha heredades | e casas e palacios.
Aque las non las puede levar, | sinon serie ventado *(descubierto)*
[Mio Cid] Campeador | dexarlas ha en vuestra mano,
E prestalde de aver | lo que sea guisado:
Prended las archas e | metedlas en vuestro salvo.
Con grand'iura meted ý | las fés amos
Que non las catedes | en todo aqueste anno.
. . . .
. . . .
166 . . . Carguen las arcas privado:
Levadlas, Rachel é Vidal, | ponedlas en vuestro salvo:
Yo iré con vusco | que adugamos los marchos:
Ca mover há Mio Cid | ante que cante el gallo.
. . . .
. . . .
Ya, don Rachel é Vidas, | en vuestra mano son las arcas.
Yo que esto vos gané, | bien merecia calzas *(albricias)*

Este recurso extremo que tuvo que aceptar el Campeador en la estrechísima situacion en que le colocaba la injusticia é ingratitud del Rey, mencionado tambien en la «Estoria de Espanna,» como la llama su sabio y coronado autor, y en la especial del Cid, nos enseña, segun va indicado, el uso que desde el siglo XI se hacia en España de los arcones ó huchas.

Si la narracion del dominico Orcajo en su historia de la Catedral de Búrgos fuese cierta, podríamos juzgar hasta de la forma y detalles de dichos muebles en tan lejano período, delante de uno de los que, llenos de arena, entregó el Cid á los judíos, pues escribe dicho autor que el arca ó cofre conservado en la Catedral de Búrgos, y su capilla denominada por unos de Juan Cuchiller, y por otros del Corpus Christi, constantemente conocido con el nombre de *cofre del Cid*, es uno de los que dió á los hebreos su sobrino Antolinez para obtener los seiscientos marcos de plata y oro. Esta noticia curiosísima é importante, no ha encontrado, sin embargo, más apoyo que la tradicion, hasta tal punto, que el ilustrado chantre de la misma iglesia y su fiel historiador el Dr. D. Manuel Martinez y Sanz, se limita á decir que «nada sabe, sino que de inmemorial estaba en el cofre del Cid el archivo comun de la catedral burgense.»

No pugna á la verdad la tradicion con los caractéres industriales que el arcon ofrece. Compuesto de tablones sujetos por los lados y ángulos con triples grapas de hierro que rodean todos los costados y se extienden por el frente hasta cruzarse con otros cuatro ceños, dos á cada lado, del mismo metal, los cuales rodean tambien el arcon hasta llegar á la cubierta, con otro en el centro, claramente demuestra que se hizo empleando el mismo procedimiento que en los más primitivos del siglo XIII, y que los que aparecen en las miniaturas citadas del códice de las Cantigas; pero su mayor rudeza, su falta de ornato, la profusion de hierro empleado en sujetar los tablones, que indica mayor infancia en la industria, pues ésta en tal estado suple siempre con la pesadez en los elementos de seguridad la carencia de más ingeniosos medios para obtenerla, la repeticion de anillas en los lados y delante, anillas que evidencian haber sido puestas con el fin de facilitar el sujetarlas por medio de cordeles sobre las acémilas, para la traslacion de un punto á otro con facilidad, prevision muy propia de la vida inquieta y agitada del glorioso conquistador de Valencia, inclinan el ánimo á aceptar la tradicion y á mirar con un profundo sentimiento de interés histórico y hasta de respeto, resto tan venerando del mobiliario español en el siglo XI, y recuerdo al par del héroe que llena con su nombre solo las páginas todas de aquella centuria y de los comienzos de la siguiente.

Otro de los notables arcones históricos que se conservan en nuestra patria, y que ofrece tambien grande enseñanza para la historia del trabajo y del arte, es el que se guarda en la parroquia de San Andrés de esta corte, arcon que

sirvió de urna sepulcral al cuerpo de San Isidro (1). Indicando claramente sus ornatos haber sido labrado en el siglo XIV, presenta la particularidad de hallarse cubierto de pinturas referentes á la vida del Santo, ornamentacion importantísima, y á la que no consagramos ahora detenido exámen, porque habrá de ocuparnos aquel notabilísimo arcon en una monografía especial.

No es ménos digno de estudio el de la infanta Doña Urraca, existente en la catedral de Palencia, mencionado por Pulgar en sus anales de aquella ciudad, y por el erudito Ponz en su viaje de España, cofre que tambien verá la luz pública con su correspondiente monografía en las columnas de nuestro MUSEO, y los que hasta no hace mucho se conservaban en la mayor parte de nuestras iglesias y catedrales, y en antiguas casas de la nobleza española.

Lógica deduccion de todo cuanto llevábamos apuntado, es la de que al tratar de los arcones en la Edad-media, puesto que á tan varios y diversos usos se destinaban, tengamos necesidad de distribuirlos en grupos, segun el distinto empleo que de los mismos se hizo en nuestra patria.

II.

Llegados á este punto, creemos que dichos arcones pueden dividirse en siete clases.

I. ARCONES FUNERARIOS Ó SARCÓFAGOS, entre los cuales son dignos de exámen detenido y de estudio, los ya citados de San Isidro en Madrid, y de la infanta Doña Urraca en Palencia.

II. ARCONES-GAZOFILÁCEOS. Éstos eran los que servian para guardar los candeleros, cálices, turíbulos y otros objetos destinados al culto diario del altar, así como las capas, ternos y demás prendas que el sacerdote revestia en los oficios divinos. Fueron sustituidos por los cajones que hoy vemos en las iglesias-catedrales formando la principal decoracion de sus sacristías. A este uso estuvo destinado el que por mediacion de nuestro querido amigo el Ilustrísimo Sr. D. José Amador de los Rios, siendo Director del Museo Arqueológico Nacional, donó á este establecimiento el cabildo de la Catedral de Leon, arcon que es sin disputa el más importante de su época, que existe hoy en dicho establecimiento.—Berceo, en su poema del *Sacrificio de la Misa*, aunque no tratando directamente de estos arcones, hace, hablando del arca santa, una descripcion, que dá cumplida idea de los arcones destinados en su tiempo para guardar los objetos más preciados y las reliquias de las Iglesias.

Los *arcones gazofiláceos*, sirvieron tambien para custodiar los libros sagrados del rezo.

III. ARCONES-ARCHIVOS. En toda la Edad-media se hace mencion de este destino de los arcones, ya respecto de los archivos eclesiásticos, ya de los seglares, siendo digno de notarse, que en los inventarios-catálogos que se conservan de los archivos primitivos, siempre se hallan los documentos distribuidos por arcones ó arcas.—Ejemplo de esto nos ofrece aún hoy el archivo del Infantado de un modo real y positivo, y el antiguo de nuestra casa en Barcelona.

La explicacion de tal costumbre es fácil, atendida la movilidad de la nobleza en los tiempos medios, y lo mismo de la corte. Los secretarios reales y los cancilleres de la corona, se veian precisados á llevar los libros de la cámara régia y los registros de todo género en arcones, constituyendo la frecuencia de hacerlo una verdadera costumbre.

IV. ARCONES-TESOROS. Tuvieron tambien los arcones este general destino en la Edad-media, siendo de ello buenos y fehacientes testimonios los que dejamos citados en el número anterior de esta monografía. Esta clase de arcones eran las *huchas*, cuyo nombre se conserva todavía en nuestro idioma para indicar un objeto destinado á guardar dinero.

V. ARCONES OFRENDADOS, y principalmente con motivo de las nupcias, pudiendo llamar á estos últimos arcones nupciales: en los primeros se comprenden todos los que se enviaban por los magnates á los soberanos con ofrendas ó

(1) El cuerpo de San Isidro que estaba en el cementerio de San Andrés, se trasladó de éste á la iglesia en el año de 1170 para que recibiese pública veneracion; se depositó junto á los altares de los Santos Apóstoles, en un sepulcro de piedra que existia en 1266, labrándosele con posterioridad un arca de madera, la misma que se guarda hoy en la parroquia de San Andrés: en tiempo de Cárlos III, en el año de 1769, se trasladaron desde dicha parroquia á San Isidro el Real los cuerpos de San Isidro y Santa María de la Cabeza, que subsisten en el altar mayor, el primero en un sepulcro de oro, plata y bronce, encima de la urna, donde se venera el cadáver de su esposa María. —*Amador de los Rios, y Rada y Delgado*, HISTORIA DE LA VILLA Y CORTE DE MADRID, citando á Ferreras, Pellicer y Mesonero Romanos.

presentes y por los soberanos á sus súbditos que se hacian acreedores á tanta distincion, con regalos de la importancia que siempre acostumbraron tener los dones de los monarcas, y más en nuestra patria.

En Cataluña, donde estaba muy generalizada la costumbre de los arcones nupciales, han sido sustituidos éstos con las cómodas llamadas *calaxeras*, que contienen el ajuar de la novia. En Francia la *corbeille* ó *trousseau* se colocaba igualmente en ricos baules ó arcones.

VI. Arcones-armeros. Los hidalgos menores de la Edad-media se valieron tambien de los *arcones* para custodiar sus armas. Careciendo en sus casas de grandes salones, destinados, como en los castillos señoriales á servir de *sala de armas*, y apreciando las que usaban de tal modo, que segun su estado y número, y áun la utilidad de las piezas, gozaban distincion y recompensa, ántes y despues de las lides, no es sino muy natural, que procurasen la conservacion de las armas cuidadosamente. Para estos *caballeros de alarde* tenian, pues, mucha estima los *arcones-armeros*.

VII. Arcones-trojes. En las casas de labranza, y en las posadas, ventas y mesones, tenian, y se han conservado hasta nuestros dias, constante aplicacion estos *arcones*, que eran otros tantos depósitos de granos para el gasto diario. Todavía se conservan algunos muy notables destinados á este uso, no siendo raro encontrar aplicado á él los antiguos arcones nupciales ó las huchas de los nobles señoriales (1).

Nótase en tan diversas clases de arcones, que las labores de sus frentes, cuando ya empiezan á tenerlas, concuerdan con la mayor ó menor importancia del mueble, segun el uso á que se destinan. Así es que mientras las labores de los *arcones-trojes* son sencillísimas, y sin pretensiones artísticas, en las de los arcones-gazofiláceos, archivos, tesoros, de ofrendas y nupciales, se desarrolla gran lujo de ornamentacion artística, en armonía con el gusto dominante de la época, revelando en sus autores, no ya el trabajo mecánico del artífice, sino la obra intencionalmente pensada, y por punto general ejecutada con grande acierto, del entallador.

Por eso la mayor parte de estos arcones, cuyos frentes cubiertos de preciosas labores ojivales, ejecutadas con gran maestría y en completa posesion sus artífices de las buenas máximas del estilo á que pertenecen, se encuentran con preferencia en Castilla, centro durante la Edad-media de las florecientes escuelas de entalladores que tanto nombre dieron á Búrgos, Palencia y Leon, y de los cuales salieron los grandes artistas que labraron la mayor parte de las sillerías de los coros en las catedrales y conventos, y esos magníficos arcones, que nos llenan de admiracion en las colecciones particulares y en los museos.

Ántes de esta época, segun ya hemos indicado, el adorno consistia en pintar el cuero ó la tela que cubria el cofre, haciéndolo frecuentemente con el acierto y buen gusto que nos revela el ya citado de San Isidro; y despues, cuando el arte ojival agoniza como abrumado bajo el exuberante peso de los ornatos con que le recarga en su tercer período el gusto algo extraviado de los artistas, el renacimiento se refleja igualmente en esta clase de muebles, dando orígen á que los entalladores luzcan sus facultades escultóricas con la reproduccion de la figura humana. Ejemplos notables de estos arcones del renacimiento nos ofrece la rica coleccion que posee el Museo Arqueológico Nacional, y el Marqués de Salamanca en su bellísima posesion de Vista Alegre, distinguiéndose entre ellos algunos de excelente arte italiano.

La heráldica, *ciencia*, á que tal importancia habia de darse en aquellos siglos, contribuye tambien al ornato de los *arcones*, pues se encuentran con frecuencia en ellos escudos de armas, indicando la noble alcurnia de sus poseedores.

Cuando con la mayor cultura se fueron aumentando las comodidades, los arcones que venian sirviendo tambien de bancos y hasta de mesas para escribir, cuyo último empleo se comprueba entre otros datos con un notable bajo-relieve de los que adornan el coro de la Catedral de Amiens, se adicionaron con brazos, espaldares, y hasta doseles, de donde traen su orígen esos bancos que todavía se ven en casas de cierta importancia y en la sacristía de las iglesias, que son bancos y arcones á un tiempo, y los sitiales en que aparecen colocados muchos personajes en antiguas miniaturas, en sellos, y hasta en monedas. Entónces tambien se cubren de cogines y tapices, á propósito de lo cual no creemos sea extemporáneo citar las siguientes palabras de las *Memorias* de Olivier de la Marche (2). «Le duc

(1) El duque de Rivas hace de uno de estos arcones, oportuno empleo, en su comedia de costumbres *El Parador de Bailen*.

(2) *Conférences au sujet du Luxembourg*, p. 398. Edicion Buchon.

de Bourgogne fût en celle journée assis sur un banc *pare de tapis*, de carreaux et de palles; et fût environné de sa noblesse et accompaigné et adextré de son conseil qui estoyent derrière la perche du banc (respaldo), tous en pié, et prets pour conseiller le duc si besoing en avoit, et dont les plus prochains de sa personne fûrent le chancelier et le premier chambellan, et ceux-la estoyent au plus près du prince, l un á dextre et l'autre à sènestre.»

Segun llevamos indicado, los bancos-arcones estaban tan en uso, que en los castillos, los vestíbulos, las salas de los hombres de armas, las destinadas á recepciones, se veian rodeadas de aquellos muebles, si bien sus adornos esculturales ó los tapices que los cubrian, guardasen relacion con la riqueza de sus propietarios. Y no sólo esta costumbre era peculiar de las moradas señoriales: en las de la clase media y hasta en las aldeas, la *sala*, ó la habitacion *de recibo*, estaba igualmente rodeada de bancos que servian al mismo tiempo de cofres, cubiertos de almohadones y guarnecidos con telas más ó ménos ricas.

Tambien se colocaban á los lados de las chimeneas hasta los mismos arcones-huchas, haciendo el oficio de divanes; costumbre que todavía subsiste en muchos pueblos de Aragon (1).

Pero á medida que avanzan los años en la Edad-media, el trabajo de los arcones va sufriendo notables transformaciones, no sólo en su estilo, sino en su manera de ejecucion. En ellos, como en todos los muebles anteriores al siglo XV, el estilo absorbe ante todo la atencion de los que los fabrican, mucho más que la mano de obra. Parece que hasta esta época los artistas, los maestros, se tomaban el trabajo de dar los elementos de aquellos objetos destinados al uso diario, mientras que más tarde y hasta en la época del renacimiento, la ejecucion se sobrepone á la composicion y el estilo: los muebles, perfectos como trabajo, perdieron aquel aspecto monumental, sencillo, que en las buenas épocas del arte se encuentra hasta en los objetos más comunes de la vida doméstica

Buena prueba de esta verdad nos ofrecen en el mismo siglo XV algunos de estos arcones-huchas, cuyo frente se abre por la mitad, dejando ver dentro uno ó más cajones, origen de los armarios-papeleras que despues tanta boga adquieren en los siglos XVI, XVII y XVIII, y en los cuales aunque el primor de los chapeados, embutidos, labores y áun ornamentos esculturales, atraiga nuestra atencion, no se encuentra aquella noble sencillez que distingue á los arcones de la Edad-media.

Como acabamos de indicar, durante los siglos XVI y XVII, el arcon forma todavía parte del mobiliario doméstico, reflejándose tambien en los adornos que los avaloran la marcha progresiva ó decadente del arte.

En la capital de la nacion vecina, durante el reinado de Luis XIII, las salas de sus célebres guardias se conservaban amuebladas con arcones, que hacian el servicio de bancos; y en nuestro país, todavía en muchas antiguas casas solariegas, continúan los tradicionales arcones sirviendo de huchas para conservar ropas y alhajas, lo cual hemos tenido ocasion de observar en nuestros viajes.

III.

Presentadas en los anteriores números las nociones que acerca de estos importantes objetos del mobiliario de la Edad-media hemos podido reunir, nociones que consideramos importante consignar, por la escasez de ellas que se encuentran publicadas, tiempo es ya de que pasemos á describir el que va fielmente copiado en la lámina que precede á esta monografía, y que tenemos la fortuna de poseer.

Labrado de fuertísima madera de nogal (2), se levanta sobre un plinto, cuya arista superior está rebajada con sencilla moldura, el cuerpo del arcon, cuyo frente cubren adornos ojivales, notándose en su combinacion el reflejo de las decoraciones arquitectónicas propias de la época, que bien claramente acusan la segunda mitad del siglo XV, el que imperaba el gótico florido ó *flamboyant*, como le llaman los franceses. Todo el frente aparece dividido en siete compartimientos iguales, separados entre si por una faja que dá mayor ligereza al conjunto, labrada con aji-

(1) Violet le-Duc presenta en una lamina de su obra citada, una cámara de castillo en el siglo XIII, y en ella se ve el arcon hucha sirviendo de banco cubierto con tapices y almohadones cerca de la chimenea.

(2) Las dimensiones de este arcon son las siguientes: Longitud 2,16, latitud 0,83; altura 0,85

meces sobrepuestos, de la misma manera que se disimula la robustez de los contrafuertes en las catedrales de la época. Los dos rectángulos que forman los compartimientos de los extremos, se adornan con arcos conopiales, surmontados en el vértice y sobre la ondulacion de las curvas con grumos y cardinas, y el espacio comprendido entre la línea del arco y las del rectángulo, ó sea la enjuta, aparece cubierto de arquitos y columnillas. Todo el centro del arco lo ocupan esas características labores que han dado orígen al calificativo de flamboyant con que conocen los franceses el último período del estilo ojival, y sobre ellas se destacan flechas cruzadas y unidas por un yugo, como aparece en varios monumentos de los Reyes Católicos y en sus monedas.

Los compartimientos que le siguen en direccion al central están formados por un arco ojival, cuyo vano hasta el arranque del mismo se cierra con triple ajimez, y la parte comprendida entre las líneas curvas del arco mismo con labores onduladas de la misma manera flameante, ocupando todo el espacio de las enjutas flores de esmerada talla. Estos compartimientos recuerdan la disposicion arquitectónica de las vidrieras pintadas de la época.

Los otros dos recuadros ó compartimientos que se hallan inmediatos al central, en la misma disposicion que los de los extremos, se adornan con arcos conopiales, ocupando todo el vano una flor de lis entre caprichosas y características labores.

El recuadro central, en el que el artista podia disponer de menor espacio por la cerradura, está adornado con un arco más pequeño, tambien conopial, con grumos y hojas, que se levanta sobre una preciosa arquería, destacándose en el centro sencillo escudo de armas nobiliario, igual exactamente al que en un antiguo árbol genealógico de la casa de Sástago (que desciende de un hermano del Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Córdoba), y que se conserva en su archivo, aparece como el propio de este apellido ántes de que por las victorias de Gonzalo en la conquista de Granada, se adicionase á su escudo la figura de un rey moro sujeto por el cuello con férrea cadena.

Los costados están cubiertos por un arco rebajado que se extiende de uno á otro extremo de la moldura que los recuadra, figurando en la parte inferior graciosísima arquería, y adornado todo el resto con labores del mismo estilo. Ancha faja, dividida por nervios que se cruzan formando cuadrados y que apoyan en los vértices de los ángulos, y ángulos en las partes en que corta la combinacion la línea general de la faja, termina todo al rededor tan rica composicion, enriquecidos los huecos con adornos de arquitos y hojas.

Dando mayor aspecto arquitectónico al arcon que nos ocupa, lleva en los cuatro ángulos sendos pilares, labrados en sus frentes con esbeltos arquitos, y terminando con agujas cubiertas de cardinas y grumos, pilares que parecen copiados de los contrafuertes y apoyos de los arbotantes en las construcciones religiosas de la época.

La tapa lisa nada ofrece de notable: la cerradura está adornada con calados propios de su estilo.

Y es de notar una circunstancia que demuestra la riqueza de imaginacion de aquellos artistas. Dispuesto el ornato de esta arca de tal modo, que todo aparece en ella simétrico, y presenta un conjunto perfectamente armonizado, no hay, sin embargo, en medio de tanta profusion de ornatos, todos del mismo género y al parecer iguales, dos que realmente lo sean, lo cual sucede en cuantos arcones de esta época hemos tenido ocasion de examinar, lo mismo que en las sillerías de los coros, en los retablos y en todos los objetos análogos, donde los hábiles entalladores castellanos hicieron justo alarde de su rica inventiva y de su espontaneidad y maestría en el difícil arte á que vivieron dedicados.

Tal es el objeto de mobiliario, que cediendo á los deseos de nuestro querido amigo el Director de la presente publicacion, va reproducido fielmente en la lámina; réstanos sólo para terminar este trabajo, fijarnos en las armas que ocupan el centro del arcon, y en las flechas y yugo que campean en los dos recuadros extremos. Traen estos á la memoria la siempre gloriosa de los Reyes Católicos, que en este elocuente emblema parece quisieron confirmar la magnífica frase del Evangelio que les sirvió tambien de leyenda para sus monedas: Quod Deus conjungit homo non separet, leyenda y emblema que sintetizan la union por el amor y por la iglesia, que enlazó siempre el cuerpo y las almas de los ínclitos reyes Don Fernando y Doña Isabel. Claramente indica posesion en la casa de los Fernandez de Córdoba el escudo de sus armas puesto en el frente del arca. Con tales premisas, ¿pareceria aventurado suponer que este notable mueble, perteneciente sin duda á los que servian para enviar dones ó regalos, hubiera sido enviado por los Reyes Católicos al Gran Capitan lleno de objetos preciosos, ya con ocasion de sus bodas, ya como recompensa de alguno de los muchos y señalados servicios con que inmortalizó su nombre, ántes de la conquista de Granada, el futuro vencedor de Cerinola?

Cierto que nada dicen sobre el particular los papeles del archivo de esta antigua casa; cierto que el arcon mismo

ha estado fuera de ella hasta hace algunos años; pero lo segundo nada tiene de extraño, y sucede con harta frecuencia para que debamos detenernos en ello. Objetos que fueron mirados con predileccion salen muchas veces de las antiguas casas de nuestros ascendientes, por multitud de motivos que no son del propósito averiguar, y no es poca fortuna que, como en la ocasion presente acontece, vuelvan á encontrarse: lo primero tiene fácil explicacion, conocida aquella gloriosa época, en que la elevacion misma de los caractéres alejaba la idea de conservar en documento escrito tan menudos pormenores de la vida, por más honrosos que fueran: en nuestro siglo todo se escribe, todo se consigna, porque nuestra pequeñez necesita decir que es grande por todos los medios imaginables á las generaciones venideras, que sin embargo de tantos afanes no han de creernos. La grandeza de nuestros antepasados estaba en sus hechos, y aquellas generaciones de gigantes, no necesitaban pensar en que la posteridad los enalteciese, para que la justa fama de su gloria se trasmitiera hasta los más remotos ámbitos del mundo, de generacion en generacion.

De cualquier modo, nuestro arcon ojival del siglo xv, que aduna el inmenso recuerdo de los más grandes reyes de España con el del mejor capitan de su siglo, héroe, que en la historia del arte de la guerra sirve de glorioso eslabon entre la Edad-media y la Edad-moderna, será para sus actuales poseedores objeto que verán siempre con tan respetuoso como artístico amor.



LAS VIDRIERAS PINTADAS EN ESPAÑA

Y CON ESPECIALIDAD

LAS DE LA CATEDRAL DE LEON,

POR

DON ISIDORO ROSELL DE TORRES,

[illegible]

I.



NTIMA y esencial parte de nuestras magníficas basílicas y catedrales, y una de las más bellas creaciones de la Edad-media, son sin duda las preciosas vidrieras de colores que cubren sus abiertas ojivas y sus espaciosos rosetones, á través de los cuales, descompuestos en los colores del prisma, van á reflejarse los rayos solares, sobre muros y pavimento, como rubíes y topacios, como zafiros y esmeraldas. Mosáicos transparentes que esparcen por todo el ámbito del templo luz indefinible y misteriosa, y aumentan su pompa y esplendor, haciendo concebir á la imaginacion la más completa idea de aquella nueva Jerusalen, adornada como esposa celestial de sus más preciados atavíos, de aquella ciudad de purísimo oro, cuyas murallas de jaspe descansan sobre siete fundamentos adornados de toda clase de preciosas piedras. Congregado el pueblo cristiano bajo las bóvedas de esas hermosas creaciones del arte en los siglos medios, ilustraba su fé al contemplarlas y alimentaba sus creencias en tanto grado, cuanto era el respeto y admiracion que le causaban. Y ¿quien en verdad no se siente embargado de tales sentimientos al penetrar en esos sagrados recintos, tendiendo la vista por sus dilatadas y riquísimas naves? El corazon late con entusiasmo, y un sonido misterioso parece repetir cada uno de sus latidos; una sublime majestad, un solemne reposo llenan aquellos ambitos, y la luz apagada que envuelve en sombras el santuario, el silencio mismo que allí reina, convidan á suave y melancólico recogimiento. Todo eleva alli el ánimo y le suspende; todo habla al corazon con mudo y animado lenguaje, inspirándole ese sentimiento religioso con que el arte dió vida á tan sublimes creaciones. La mano asoladora del tiempo, la devastacion de las revoluciones, han despojado á tan augustos templos de no pequeña parte de sus preciosos ornatos, y sin embargo, ¡cuánta riqueza atesoran aún, cuántas preciosidades artísticas y cuantos recuerdos! Allí yacen en sepulcros primorosamente labrados los varones más insignes de nuestra historia, nuestros gloriosos reyes, que respiraron en aquella misma atmósfera en que aún parecen escucharse sus cánticos y los himnos de sus victorias; allí dejaron el recuerdo vivo

(1) Capital de un Códice del siglo XIV.

de su valor y de sus virtudes, de su piedad y de su fé, rodeados del prestigio que dió á los más elevados sentimientos el sentimiento religioso, consignado todavía en aquellos venerandos monumentos de nuestros mayores.

Esas grandiosas catedrales que se admiran por toda Europa, que parecen elevar hasta el cielo las finísimas y afiligranadas agujas de sus torres, tienen como escrita sobre sus muros la historia del pueblo que las levantara, las tradiciones y recuerdos piadosos de su religion, y hasta la marcha y sucesivo desarrollo de las artes que les dieron forma y vida. El arte ojival, fiel intérprete de estos sentimientos, desde sus primeros orígenes hasta su más completo desenvolvimiento, fué el arte eminentemente cristiano. Nacido de la idea católica, en vano se pretendió en tiempos posteriores reemplazarle con otro, porque desde sus más grandiosas formas y conjunto, hasta el último de sus más preciosos detalles, habia de ser su principal símbolo y expresion. Ningun medio mejor entre los empleados por el arte cristiano en el ornato y belleza del templo, para producir en él cierto mágico efecto, que esas bellísimas lumbreras que tanta pompa y majestad añaden al carácter de la arquitectura religiosa.

Nacido y desarrollado este género de pintura bajo la influencia del cristianismo, su mision fué desde luego exponer y propagar los hechos y hasta los dogmas más reverenciados de la fé. Al salir glorioso ya el cristianismo de sus moradas subterráneas para reinar definitivamente en el mundo, preciso fué erigir templos y decorarlos con un nuevo gusto que pudiera satisfacer á las nuevas necesidades. El arte cristiano entónces, ya de antemano formulado en el seno de las catacumbas, se mostró á la faz del mundo tal como era, y con el gérmen de cuanto habia de llegar á ser. Hallábanse, no obstante, á la sazon las artes en plena decadencia; el buen gusto, el talento de los artistas habian casi totalmente desaparecido; todo presagiaba la ignorancia y la barbárie. El cristianismo no se detuvo, no pudo detenerse ante elementos tan desorganizados; bien pronto habia de comunicarlos nueva vida y nuevo desarrollo, dominándolos ya como los dominaba desde la misma elevacion de sus doctrinas. Solamente exigió á las artes, y ya desde un principio, la sola condicion de comprender y expresar su idea, por ruda y tosca que fuese la forma.

Entre las artes llamadas á enriquecer el nuevo santuario, la del mosáico era acaso la que mejor se habia conservado, no obstante haber sido hasta entónces su mision el representar las torpes y escandalosas escenas del mundo pagano. Al adoptar el cristianismo este arte, quiso ántes transformarle y purificarle, haciendo al mosáico brillante, diáfano y casi inmaterial, convertido en transparente cristal que habia de iluminar la basílica cristiana con sus mil variados reflejos.

Guarda el arte de las vidrieras pintadas, tan importante más tarde como parte decorativa de nuestros templos, tan íntima conexion con los mosáicos bizantinos, que segun probables y autorizadas opiniones, á ellos debió su orígen y desarrollo. Piérdese en la noche de los tiempos la invencion del mosáico. Por Herodoto sabemos que los persas usaron ya este procedimiento en las murallas de Ecbatana, cubiertas con vidrios de diferentes colores; y segun puede deducirse de la relacion hecha en el capítulo I del Libro de Ester, hablando de los dos magníficos convites dados por Asuero, y de un pavimento de pórfido y mármol blanco, adornado *con figuras de admirable variedad*, este arte pasó de los persas á los asirios. No cabe duda que como otros notables descubrimientos, lo debió Europa al Oriente, foco primitivo de la inteligencia humana, cuna del arte y de la civilizacion. Adoptado por los griegos y los romanos, nadie ignora el gran desarrollo y perfeccion que llegó á alcanzar; Roma, Nápoles y Florencia, han enriquecido sus museos con los preciosos restos de mosáico de la antigüedad, conservándolos como otras tantas maravillas del arte. Mas á pesar de tan patente desarrollo, todo induce á creer que el uso del vidrio adaptado en hojas á las ventanas, con más ó ménos espesor, les fué completamente desconocido. Siendo esto evidente, dice un escritor tan minucioso como instruido (1), no podian los antiguos iluminar una estancia sin exponerse al mismo tiempo á todos los rigores é inclemencias de la estacion; si deseaban, por el contrario, preservarse de la intemperie, era privándose casi totalmente de la luz solar, y contentándose con el pálido resplandor de las lámparas. Todos sus esfuerzos, pues, hubieron de limitarse á encontrar un medio entre tales extremos, dejando penetrar algunos rayos de luz, aunque escasa y oblícuamente, por aberturas practicadas bajo el inmediato abrigo del alero del tejado, distantes del suelo lo bastante para impedir la entrada de las aguas pluviales, pero sin que pudiesen ser vistos desde el interior los objetos exteriores. Estas circunstancias influian no poco en todo el sistema arquitectónico. Los templos de pequeñas

(1) Tomás Hope: *Histoire de l'Architecture*. París: 1839, cap. X.



dimensiones sólo estaban iluminados por la puerta de ingreso, constantemente abierta; los de mayor extension, teniendo de ordinario por toda techumbre la bóveda celeste, no ofrecian mayor abrigo contra las inclemencias del tiempo que el que podian proporcionar los mismos muros que los rodeaban. Así acontecia no solamente en el magnífico templo de Minerva en Atenas, sino en el mismo Panteon de Roma, cuya gran abertura central permitia ver las bellezas de su interior, aunque á lo mejor se viese inundado por las lluvias el hermoso pavimento que le cubria. De aquí provenia que todo edificio construido como lugar de refugio ó seguridad, careciese por completo de ventanas exteriores, abriéndose solamente algunas en el interior del patio ó *impletorium*, con lo que sólo ofrecia la via pública, en vez de las numerosas ventanas de nuestras modernas construcciones, la perspectiva de una série de muros desnudos é impenetrables. No era pues dable, procurar calor y apacible temple dentro de las habitaciones, sino privándose absolutamente de ventanas; así es que en los baños de Tito se halló el bello grupo de Laoconte en una habitacion cubierta toda de ricos mármoles, sin que pudiese percibirse cosa alguna de su interior, sino con el auxilio de luz artificial. Es, no obstante, evidente que en los últimos tiempos del imperio, se usaron ya vidrieras, bien que únicamente en las casas más espléndidas: Plinio, al describir la que le servia de recreo en invierno, nos habla de una puerta vidriera que ponia en comunicacion dos habitaciones. Sea como quiera, esta falta ó escasez de los vidrios influyó no poco en la vida doméstica de los pueblos antiguos, obligándoles á considerar la plaza pública ó foro como el lugar habitual para sus negocios durante el dia, y consagrando solamente la noche para aquellas otras ocupaciones que reclaman el hogar doméstico, como el estudio, los convites y las reuniones amistosas. El interior de sus moradas era la noche; el exterior el dia; y esta costumbre pudo contribuir á hacer más soportable á los primeros cristianos el habitar en los subterráneos de las catacumbas.

II.

Por sus admirables mosáicos estaba reservada á los griegos del Bajo Imperio la gloria de la introduccion de las preciosas vidrieras que áun podemos admirar en muchas de las iglesias bizantinas y ojivales. La prodigiosa habilidad de los artistas griegos para dar al vidrio opaco ó transparente gran variedad de matices, tan sólidos como brillantes, es un hecho incontestable. Herederos de las artes de la antigua Grecia y Roma, adornaron con mosáicos el interior y exterior de las primeras basílicas cristianas, construidas en las principales ciudades del imperio griego. La magnitud de estos edificios y la vasta extension que en sus desnudos muros presentaban, ofrecieron desde luego libre campo á la habilidad de los artistas en aquella época. Explícase así que, en los primeros siglos que siguieron á la era de las terribles persecuciones contra la Iglesia naciente, no solamente en Constantinopla, sino áun en los templos de San Pablo fuera de los muros, Santa María la Mayor y Santa María Transtiverina en Roma, se adornasen las paredes con vidrios pintados, más brillantes en colorido y sobre todo más duraderos que los de nuestros modernos procedimientos. En estas, que podríamos llamar pinturas murales, se representaba de ordinario á los personajes reales ó simbólicos de la Escritura. Nuestro Señor, la Vírgen María, los Santos patronos ó titulares, el apostolado, las cuatro figuras emblemáticas de los Evangelistas, el buey, el ángel, el águila y el leon: hé aquí los asuntos más generalmente adoptados en la decoracion y ornato de estos primeros esfuerzos del arte cristiano.

Abandonaron pronto los artistas bizantinos el uso de los mármoles y piedras preciosas, empleando casi exclusivamente en sus mosáicos el vidrio de color; y así se explica como cosa harto natural y sencilla, la introduccion de las vidrieras pintadas en la mayor parte de los templos de aquella edad. Por una parte la necesidad de preservar el recinto sagrado de las intemperies atmosféricas, y por otra la de producir en su interior cierta mágica ilusion, parece que indujeron á preferir el vidrio pintado al blanco, para obtener este doble efecto. No era cosa difícil la invencion del nuevo arte, poseyéndose ya para la confeccion de los mosáicos el secreto de la vitrificacion de los colores. El primitivo procedimiento fué en extremo sencillo: reducíase á emplear el vidrio mismo de colores varios, si bien en hojas más delgadas y por lo tanto más transparentes, uniéndolas unas á otras por medio de plomos de pequeño tamaño, hasta conseguir un cuadro completo y uniforme. No tardaron los artistas de la antigua Bizancio, como queda indicado, en extender este arte por Occidente: ya á fines del siglo VI San Fortunato, obispo de Poitiers,

describe pomposamente las vidrieras pintadas de Nuestra Señora de París, acabada de construir por el rey Childeberto, admirando el efecto que producia sobre muros y bóvedas la luz descompuesta á través de los vidrios, al penetrar por ellos los primeros rayos del sol. Otro testimonio en favor del uso de las vidrieras pintadas, es el del venerable Beda, que afirma haber sido llamados á la Galia en 680, juntos con los misioneros católicos, obreros prácticos en este arte.

Mas una gran revolucion, de grande influencia para las artes cristianas, llevábase á efecto en la misma Constantinopla, cuna de tantos artistas y último refugio de las artes de la antigüedad. Tuvo su principio en 717, y fué promovida con atroz encarnizamiento por Leon Isaurio, Constantino-Coprónimo, Leon su hijo, y otros varios emperadores, que se propusieron acabar con toda suerte de imágenes pintadas ó esculpidas. Aquel nuevo vandalismo, ¡circunstancia singular! en vez de la ruina, habia de causar bien pronto la propagacion de las artes en Europa y su completa regeneracion. El furor de los iconoclastas obligó á los artistas bizantinos, en su mayor parte monjes, á refugiarse en Italia y las regiones próximas. La generosa hospitalidad que por todas partes hallaron, fué harto recompensada por aquellos hombres coronados con la doble aureola de la persecucion y del genio, y la multitud de obras que llevaron á cabo infundieron como un soplo de vida á las artes del cristianismo. Bien pronto una nueva generacion de artistas aprendió bajo su direccion no solo la teoría material de las artes, sino la inspiracion de aquellos tipos, de aquellos símbolos místicos, que la pintura y la escultura cristianas habian de reproducir en breve bajo mil formas en los siglos sucesivos.

La influencia ejercida por estos artistas creció más aún en los tiempos de Cárlo Magno y sus sucesores: eleváronse magníficos templos revestidos totalmente en su interior de pinturas y mosáicos sobre fondo de oro, resplandecientes sobre ricos mármoles y piedras preciosas. Los pavimentos, igualmente de mosáico, y las cortinas de seda recamadas de oro y primorosos bordados, añadian al conjunto nueva magnificencia.

Es, sin embargo, indudable que el uso de las vidrieras pintadas como parte constitutiva de la ornamentacion de los templos, no tuvo, ni pudo tener el gran desarrollo que más tarde alcanzó, hasta mediado el siglo XII, época en que la arquitectura habia de recibir un grande impulso con una nueva y total transformacion. Los templos construidos ántes de esta época, no obstante su magnificencia y verdadera riqueza, no habian llegado á tener las colosales proporciones de los que más tarde, en los tres siglos sucesivos, se construyeron. Cuando el arco de ojiva vino á sustituir al semicircular de las fábricas romano-bizantinas, la arquitectura recibió un nuevo carácter, apartándose, si bien gradualmente, de las antiguas tradiciones. En el nuevo sistema de construccion, ya empleado desde el siglo XIII en la mayor parte de las catedrales que entónces se levantaban en Europa, y cuya introduccion tan súbita, tan universal, es un problema difícil de resolver: en el nuevo sistema, decimos, la grandeza de las proporciones, la prodigiosa elevacion de las bóvedas, exigian, á no dudarlo, mayor extension y mayor altura en las naves, vasto campo que muy luego se presentó á la imaginacion de aquellos artistas, que con admirable modestia no se daban á sí mismos otro dictado que el de *vidrieros* ó *pintores de imaginería*. Desde esta época, el empleo de las vidrieras pintadas adquirió suma importancia, llegando á ser como indispensable complemento de la arquitectura religiosa, á la que constantemente siguió en sus progresos y decadencia. « Hijo este arte de la inteligencia y del progreso, segun se expresa un escritor contemporáneo (1), tiende sin cesar á perfeccionar sus producciones bajo el punto de vista de la invencion y de los procedimientos mecánicos: compañero inseparable de la religion, nos muestra las más bellas páginas de la enseñanza cristiana. El siglo XIII presencia su más completo, su más racional y feliz desarrollo. ¡Con cuánto entusiasmo se admira ese sentimiento religioso esculpido en todas las obras de esta edad, ya se presente á la vista, sin velo alguno que lo oculte, ó bien simbólicamente escrito en esas diáfanas páginas, poderosa predicacion que por la vista influye tanto sobre nuestro espíritu! Sí; cuando aquella sociedad, tan nueva en emociones, tan dispuesta á recibir las impresiones religiosas, dirigia la vista á aquellos bellos vidrios, cuya vivacidad de colores se animaba doblemente con los rayos de un sol brillante, se figuraria ver renovadas las visiones que percibian los santos en su soledad ó en sus mayores infortunios, como premio de su perseverante resignacion.»

Las vidrieras pintadas en la primera época del verdadero desarrollo de este arte, es decir, durante el siglo XII,

(1) Mr. Edmond Lévy: *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*. Bruxelles: 1860.

se componian de vidrios teñidos de color, ó incoloros, que formaban como el fondo del cuadro, y de otros pintados con colores dados á pincel y cocidos á la mufla, que servian para marcar las sombras, para indicar los pliegues de los ropajes, y para modelar las carnes ó dibujar los adornos, cuyas tintas eran generalmente el gris pardo y negro. Preferíanse para la masa general los colores primitivos, huyendo de las tintas pálidas y faltas de brillantez, y formando preciosos tonos con el rojo, el amarillo, el verde, el azul y el violado. Generalmente hablando, las vidrieras de esta época consistian en la reunion de pequeños pedazos de vidrio unidos por tiras de plomo, que servian al mismo tiempo para marcar las líneas de la composicion, todo sostenido y reforzado por barras de hierro.

Mas dejemos á un lado los procedimientos mecánicos que para la construccion de las vidrieras se usaron desde un principio, perfeccionados más tarde segun los adelantos de cada época. El sucesivo desarrollo de este arte en cuanto tiene de inmaterial, si es dado decirlo así, puede llamar vivamente nuestra atencion en todo el brillante período de su historia, desde su primera aparicion, hasta que perdió su vida y carácter propio.

Dos diferentes caminos siguió el arte cristiano: mientras se inmoviliza en las orillas del Bósforo, en Occidente, por el contrario, progresa constantemente. Aún se notan en las vidrieras de este primer período las tradiciones del arte bizantino: dibujo rudo é incorrecto, figuras pesadas, pliegues duros y agrupados unos sobre otros, falta completa, en fin, de modelado y perspectiva. Los detalles arquitectónicos que en algunos se dejan ver, manifiestan bien claramente que pertenecen al estilo llamado comunmente románico, que á fines del siglo XII habia de ceder su puesto al ojival, aunque no con rápida é instantánea transformacion. La forma más general de las vidrieras hasta fines del siglo XII es la del arco semicircular, propio del arte bizantino usado entónces en la construccion, de la que no se separó el de los vidrios pintados, como más tarde en el siglo XV; ántes bien, formando parte de la concepcion arquitectónica, no tuvo más aspiracion que realzarla y contribuir á su mejor efecto. Acaso por este motivo tampoco pretendió imitar servilmente á la naturaleza, atendiendo solamente á conseguir una combinacion de colores animados y agradables á la vista.

A medida que se aleja el siglo XII, tiende este arte á despojarse de la imitacion bizantina, formulándose con admirable armonía y sencillez en las bellas construcciones ojivales, terminadas la mayor parte ó ya comenzadas en el curso de este siglo memorable, tan ardiente por su fé, tan pródigo, tan sublime en sus monumentales creaciones. La pintura y la escultura avanzaban tambien rápidamente; pero la arquitectura marchaba siempre á la cabeza en esta via de progreso, recibiendo el tributo que las otras artes le ofrecian. En este completo y trascendental cambio, sufrieron tambien las vidrieras una verdadera transformacion: elévanse extraordinariamente sin aumentar su anchura, y coronan su parte superior con el arco ojivo, al que ya de hecho ha cedido su puesto el semicircular; el arquitecto ha agrupado dos á dos las ventanas, coronándolas con el roseton ú *oculus* romano, dividido en lóbulos en su interior. Bien pronto estas vidrieras pareadas ó gemelas y el roseton que las corona, se encierran dentro de una inmensa ojiva, adelgazándose poco á poco hasta convertirse los grandes barrotes de piedra que formaban las divisiones en sencillas y delgadas columnas; el *oculus* á su vez aumenta considerablemente su tamaño, y enriquecido de radiados maineles, nos presenta esos elegantes y calados rosetones, que hasta la decadencia del estilo ojival aumentan de dia en dia su riqueza y complicacion.

La pintura se asocia, si bien más lentamente, á este movimiento artístico; las figuras han perdido ya aquella tiesura y rigidez que habia impreso en ellas el gusto bizantino; las expresiones de los rostros se han llenado de cierta gracia y angelical dulzura, y los plegados se distinguen, ya que no por sus escogidas formas, por su bella sencillez. Los asuntos tomados del Antiguo y Nuevo Testamento se disponen ya con más habilidad y se expresan á veces simbólicamente, siendo de admirar en estas bellas é interesantes composiciones, así la erudicion de los artistas como su genio fecundo é inagotable.

La nueva tendencia contribuyó á que las artes, saliendo de los establecimientos monásticos, amparo y refugio suyo hasta entónces, tomasen nuevo rumbo é iniciasen un progreso rápido y constante. Desaparecen por completo los tipos bizantinos, y la naturaleza se ofrece como el solo modelo digno de imitacion; las figuras se impregnan del espíritu religioso de la época y se visten con los pintorescos trajes de la Edad-media en toda su belleza y rica variedad. Admíranse por esto los preciosos restos de vidrios pintados que áun existen en las primeras catedrales de Europa, como las de Chartres, Reims, París, Ruan y Tours, en Francia; las de Strasburgo, Munster y la iglesia de San Cuniberto de Colonia en Alemania; las de Cantorbery y Salisbury en Inglaterra, y la de Leon en España.

Pero avancemos aún más en esta larga y no interrumpida marcha: el siglo XIV nos ofrecerá á la vista los nuevos adelantos que en el arte de la vidriería habian de llevarse á cabo, si bien á expensas de perder poco á poco ese primitivo y genuino carácter que desde un principio le distinguió y que fué su mayor timbre de gloria. Aun despues de adoptado enteramente el estilo ojival en todas las construcciones arquitectónicas, la pintura en vidrio tarda algun tiempo en despojarse enteramente del carácter bizantino que le distinguió desde su cuna. Llegado era ya el tiempo, sin embargo, de que abandonase esa primitiva tradicion, asociándose á la inevitable y forzosa marcha en que las artes iban desenvolviéndose. En efecto, Giotto y Cimabue en Italia dan el primer impulso, y su influencia no tarda en extenderse á otras regiones, transmitiéndose á todas las manifestaciones y caractéres de las bellas artes. Empiézase á copiar con mayor fidelidad en la pintura en vidrio á la naturaleza real, y el arte del claro-oscuro, de las sombras y de los reflejos, comienza á ser una parte constitutiva del estudio de los artistas. Consideradas como obras de arte, las vidrieras de este período son muy superiores á las del siglo precedente; sin abandonar su nativa sencillez, aparecen más diestra y sábiamente ejecutadas, y sin embargo, bajo el punto de vista de la decoracion monumental, acaso se muestra ya este arte un poco degenerado. A medida que las vidrieras pintadas van convirtiéndose en verdaderos cuadros, no producen ya el armonioso y grato efecto de los *mosáicos transparentes* en los dos anteriores siglos. Se prefieren ahora los asuntos religiosos, tratados en gran tamaño, coronándolos con la decoracion arquitectónica del gusto de la época, compuesta de doseletes piramidales cortados en ojivas, erizados de torrecillas y arbotantes, á modo de los guarda-polvos que cubren las estátuas de piedra en las fachadas de las construcciones ojivales. Estos adornos secundarios, por decirlo así, y pintados al claro-oscuro generalmente, ocupan una gran parte de la vidriera y dejan libre paso á gran cantidad de luz, circunstancia que perjudica no poco al efecto total de la composicion. Empléanse por otra parte tambien trozos de vidrio, de mayor dimension que los usados anteriormente, haciendo así ménos necesarios los plomos, que tanto contribuian á acentuar el dibujo en las vidrieras anteriores á esta época.

En resúmen, el siglo XIV presenta á nuestra consideracion en las vidrieras pintadas, diferentes caractéres que los que le precedieron; el pintor ha traspasado ya aquellos estrechos límites en que se vió obligado á encerrar sus composiciones, obrando su mano con más libertad y atrevimiento. Aparece este siglo como la aurora del dia en que el sol esplendente se levantara en el hermoso país del cantor de la divina epopeya, para dorar con sus benéficos rayos las flechas góticas de nuestras antiguas basílicas, haciendo brillar á los ojos del artista las formas de una nueva belleza artística.

Este verdadero adelanto de las artes, en efecto, se muestra ya palpablemente en todo el trascurso del siglo XV, en que el talento de los pintores de vidrieras llegó al más alto grado de perfeccion. Durante esta centuria, nuevas invenciones bajo el punto de vista material, influyeron en que el arte de la vidriería se valiese de procedimientos hasta entónces desconocidos, logrando así satisfactorios resultados. El descubrimiento de los vidrios dobles, es decir, la superposicion y soldadura de varias láminas de vidrio de diferentes colores formando un todo ó esmalte, atribuido generalmente, y no sin fundamento, á los hermanos Huberto y Juan Van Eyck, produjo un cambio bastante fundamental en el efecto de las vidrieras que en adelante se construyeron. Esta clase de vidrios dió al pintor mayor facilidad en la ejecucion de los detalles, pudiéndose quitar por medio del buril ó del esmeril ciertas partes, á fin de que apareciese á la vista la lámina inferior transparente ó ligeramente teñida.

Por otra parte, los pintores vidrieros manifestaron ya la tendencia á separarse por completo del plan trazado por el arquitecto, y del carácter dominante en toda la obra. Llena un solo asunto la vidriera en toda su extension, sin tener en cuenta la division de los parteluces y maineles, miéntras que en el siglo precedente se habían limitado aquellos á las divisiones de las ventanas, acomodándose á su forma y estructura. Las orlas de mosáico y flores entrelazadas, empleadas hasta entónces, se sustituyen por columnas góticas y otros motivos arquitectónicos que encierran los asuntos principales, colocados unos sobre otros y separados por una balaustrada ojival; figuras de grandes proporciones, en fin, bajo elegantes hornacinas del mismo estilo, ocupan una gran parte de la ventana.

Este último período fué, por decirlo así, para el arte de la imaginería, el término de una era feliz: el pintor vidriero no marcha ya de comun acuerdo, como decíamos, con el *maestro de fábrica*, perdiéndose aquellos lazos que unian este arte con todo el sistema arquitectónico. Cesando de ser el pintor de imaginería un simple decorador, aparece ya su obra á la distancia suficiente para poder ser apreciada en todos sus detalles, con buen modelado, rica y engalanada composicion, risueña perspectiva y mil bellezas con que un pincel delicado recrea las miradas; todo á

costa del buen conjunto que presenta demasiada claridad en sus orlas y desigualdad de colorido en su fondo con mil tintas incomprensibles.

Sin desconocer que el estudio de las artes marchaba por vías de marcado adelanto durante esta centuria, hasta su perfecto desarrollo en el siglo XVI, preciso es confesar que este singular arte, que tanto habia contribuido á realzar los encantos y belleza de los monumentos de la Edad-media, cuando las artes renacian, cuando tantos genios habian de ilustrar con sus nombres las páginas artísticas, se mostraba ya en marcada decadencia, y perdido su genuino y primitivo carácter, bien podia señalarse para época no muy remota el tiempo de su total desaparicion.

El Renacimiento, en efecto, no podia ménos de influir en un arte que, como el de las vidrieras pintadas, habia nacido y se habia desarrollado al par que la arquitectura esencialmente cristiana. El entusiasmo que este trascendental cambio inspiró en los ánimos, apasionándolos á cuanto se referia á la antigüedad clásica, fué general en Europa, y las artes en sus múltiples esferas, la literatura, las costumbres mismas, todo experimentó un fuerte sacudimiento, desapareciendo aquella vida propia y aquel carácter esencialmente religioso de los pasados siglos. Bajo el punto de vista, pues, de las artes del cristianismo, el Renacimiento fué una verdadera decadencia; cambió todas las nociones admitidas hasta entónces acerca del bello ideal, y lo cifró solamente en la imitacion del antiguo, en todas las ficciones y fábulas propias para desvirtuar la pintura, la escultura y la poesía, comunicándoles sus inspiraciones profanas y casi siempre licenciosas. La arquitectura, en efecto, empezó á desplegar todas las galas del clasicismo; la pintura y la escultura emplearon sus mayores esfuerzos en representar los dioses y diosas del paganismo, sus héroes, sus ninfas, sus génios, sus mónstruos marinos. En casi todas las construcciones mezcláronse en un principio los elementos del antiguo y el moderno estilo, el de la última época del estilo ojival y el de la nueva escuela; é insensiblemente prevaleció el tipo clásico, no quedando bien pronto ni el menor vestigio del gusto ojival. Viéronse al punto expuestos los templos á la nueva influencia, ya en la edificacion de nuevas construcciones, ya en las pretendidas restauraciones hechas segun *el buen gusto antiguo* y los artistas mismos no tardaron en imbuirse en el espíritu general de la época, anhelando alcanzar reputacion y nombradía. Escasa vida, sin embargo, estaba reservada al Renacimiento, tal como apareció desde un principio; modificado en breve y de una transformacion en otra, vino á parar en los delirios y artísticas aberraciones del siglo XVII. Tanta verdad es que lo que es hijo de la imitacion, careciendo de vida propia, al fin desaparece y muere.

La pintura en vidrio, ligada tan íntimamente á la arquitectura religiosa, sufrió las consecuencias inevitables de tan general revolucion artística. ¿Cómo era posible que aquellos misteriosos vidrios, expresion de sencillas y piadosas leyendas, traducidas en colores vivos y animados, pudiesen armonizar con los nuevos templos hechos segun el gusto de la severa y fria arquitectura clásica? Las construcciones greco romanas con sus macizos muros, sus ventanas cuadradas y sus pesados arquitraves, rechazaban evidentemente el empleo de aquellos diáfanos cuadros creados bajo otra inspiracion harto distinta.

Examinemos, en efecto, siquiera sea rápidamente, el carácter que en su último período, es decir, durante el siglo XVI, presenta el arte de las vidrieras pintadas en Europa, en cuyo tiempo se nota ya su verdadera decadencia, por no decir su completa desaparicion. Nuevos descubrimientos en las ciencias hicieron adelantar este arte bajo el punto de vista de sus procedimientos materiales, aumentándose el número de los colores de aplicacion usados hasta entónces. Varíase por completo el sistema de ornamentacion que se habia empleado en los vidrios pintados: los artistas van ya á Italia en busca de nuevos tipos, y adoptan en sus composiciones para el decorado de los fondos, la arquitectura clásica con los órdenes griego y romano. Tocándose en un principio con el obstáculo de no poder adaptar la nueva moda á las vidrieras, cuya armadura era aún de forma ojiva, fué más lenta y difícil esta transformacion, aunque la lucha entre las dos arquitecturas, viva é incesante, habia de concluir por el predominio exclusivo de las reglas de Vitrubio y de Vignola.

Bajo el punto de vista de la idea religiosa, la poesía cristiana, fuente inagotable en los pasados siglos, en que los artistas habian recibido sus más felices inspiraciones, cedió su puesto al sentimiento puramente artístico, no brillando ya en sus obras, sino muy rara vez, aquel celeste resplandor con que se ilustró la fé y sencilla piedad de tantas pasadas generaciones. En los siglos que hemos ido rápidamente recorriendo, los pintores en vidrio no aspiraban á un vano renombre, ocultando siempre su personalidad con ingénua modestia, y en cuanto á los piadosos fundadores, si alguna vez se hacian representar pintados en las vidrieras, era solamente al pié de la composicion, en pequeñas dimensiones y en humilde actitud. Llegado ya este último período, por el contrario, las ventanas fueron el lugar

preferente para representar los escudos de armas y blasones de los grandes personajes que las consagraban, no ya solamente al ornato del templo, sino á la satisfaccion de su vanidad, cual otras tantas páginas heráldicas de su historia. En resúmen: el siglo XVI muestra el genio sublime de las artes desembarazado de toda rutina, libre, completamente emancipado, pero por lo mismo participante de la debilidad y humanos extravíos. Como obras maestras de dibujo y de color, las vidrieras compiten á la sazon en belleza con la naturaleza misma; pero alejándose cada vez más las composiciones religiosas de las esferas celestes, descienden al nivel de las humanas pasiones. Tan luégo como abandonó su fin puramente religioso, la pintura en vidrio perdió toda su importancia, hasta venir á parar en la indiferencia y el olvido.

Mas no sigamos paso á paso la historia de su completa ruina y total desaparicion. En el decurso de los dos siglos consecutivos, no percibiríamos sino débiles destellos de su existencia, vanos esfuerzos hechos para su conservacion. El nuevo género empleado en todas las construcciones religiosas no permitió, como dejamos apuntado, el empleo de este arte puramente decorativo, y la ignorancia é intransigencia que en materia de gusto artístico distinguió al siglo XVIII, llevó á cabo su completo olvido, sin excitar ni admiracion ni entusiasmo las preciosas muestras de tan peregrinas creaciones: triste suerte que cupo entónces á tantos otros monumentos venerandos, atribuidos sin el menor criterio á tiempos que se decian de oscurantismo y de tinieblas.

III.

Determinados los caractéres esenciales del arte de las vidrieras pintadas en sus diversos periodos, y segun su general desarrollo en Europa, desde los primeros orígenes de las artes del imperio de Bizancio, hasta que, con la sucesion de los siglos, vino á perder aquel sello de originalidad que tanto le distinguiera, miéntras supo acomodarse al tipo que le diera norma y sér, tiempo es ya de que hagamos el estudio de su introduccion en España, de sus progresos sucesivos y sus más notables manifestaciones en nuestros preciosos y venerandos templos: tarea á la verdad difícil y larga, si hubiéramos de descender á analizar cuantas riquezas artísticas de esta clase atesora nuestra patria.

Por mucho tiempo han estado como relegadas al olvido, cuando no despreciadas, todas aquellas artísticas bellezas con que la Edad-media enriqueció su pintoresca é interesante historia. Los cronistas del siglo XVI, incansables compiladores de noticias históricas, pero apegados á las ideas de su época, poco ó nada se ocuparon en el exámen artístico de los monumentos levantados en los anteriores siglos. Morales, Yepes, Sandoval y otros autores, no les conceden suficiente aprecio en sus obras históricas, como objetos que merezcan particular atencion; las tendencias é ilustracion de su siglo eran bien opuestas: la literatura clásica, los oradores y poetas de la antigüedad, los anfiteatros, los arcos de triunfo, las monedas, camafeos é inscripciones, todo esto llamaba la atencion de cuantos se dedicaban á los estudios históricos, buscando en la cultura del Lacio el fundamento de la moderna, y creyendo hallar en las ruinas que del poder de Roma quedaron en nuestro suelo, la historia completa de nuestra civilizacion y cultura. Del mismo modo, y bajo este último aspecto, en el siglo XVII se desvirtuó la invencion artística en las obras de Rivera, Donoso y Churriguera, y en la hinchazon y espiritualismo que distinguia á la poesía en las obras de Góngora y Quevedo. En vano seria buscar en este siglo el estudio y aprecio de las obras producidas en los siglos medios, porque desgraciadamente esta tarea no habia de emprenderse hasta época bien reciente. Con el advenimiento de Felipe V al trono de España, empezaron á cultivarse con mayor empeño, con más solicitud y mejores fundamentos los estudios históricos; mas á los ojos de tantos incansables anticuarios, sólo se ofrecia en grandiosa perspectiva el mundo romano; fuera de él todo era ignorancia, tinieblas y barbárie, y las posteriores civilizaciones, verdadero fundamento de la nuestra, yacían olvidadas en el polvo de las edades. No es de extrañar que durante el siglo XVIII influyese este mismo espíritu en la crítica artística, y lo que es más, que las tres bellas artes, pintura, escultura y arquitectura, obedeciesen ciegamente á la general tendencia. El compás de Vignola, las reglas de Vitrubio y de Paladio, constituian el mérito y la belleza de toda construccion arquitectónica, y las máximas del caballero Mengs eran como el código é inapelable fallo pronunciado para todas las producciones pictóricas. El mismo Ponz, en su

viaje por España, entusiasta y panegirista como era de sus glorias artísticas, no supo sustraerse á esta fatal influencia, y nada halló tan digno de elogios, nada despertó tanto su admiracion, como aquello que tenia el sello de fatales restauraciones, hechas segun el *buen gusto* de la antigüedad. Las construcciones bizantinas, las mudejares y árabes, el arte ojival, en fin, en sus diversos períodos, no ofrecian materia digna para el estudio, y pasaban como ignoradas en los viajes de nuestros artistas y literatos (1). Ni Llaguno ni Cean Bermudez tuvieron mejor crítica y mayor acierto; uno y otro dejaron entrever, no ya sus simpatías, sino su marcada predileccion por la arquitectura greco-romana. No es de extrañar, sin embargo, esta fatal tendencia: fuera de España sucedia otro tanto, y hasta los tiempos que hemos alcanzado, no habia de verificarse esta saludable y provechosa transformacion en la crítica y el buen gusto. En nuestros dias se admiran las grandiosas y colosales ruinas de la soberbia Roma, sembradas aún acá y allá por nuestro suelo, pero se veneran más los restos de las civilizaciones sucesivas que á su paso dejaron en indelebles páginas escrita su interesante y pintoresca historia; y los rudos pero sencillos monumentos que de estos primeros siglos de la reconquista podemos contemplar aún en nuestra patria, son como la herencia más preciada de la fé y heróico esfuerzo de nuestros abuelos.

IV.

España toda conservó no pocos vestigios y huellas de las pasadas edades: preciosos monumentos, gloria de nuestro suelo y envidia de los extraños, atestiguan do quiera la riqueza que todavía atesoramos, no obstante las ruinas causadas por el tiempo, cuando no por la incuria ó por la devastacion. En ellos está escrita con acentuados caractéres nuestra propia historia: desde la gruta de Covadonga hasta la conquista de Granada; desde las humildes fundaciones de Santa María de Naranco y San Miguel de Lino por Ramiro I en Astúrias (2), hasta las suntuosas y magníficas basílicas erigidas posteriormente en Leon, Búrgos, Toledo y Sevilla. En tan preciosos monumentos se halla impreso el carácter y hasta las ideas del siglo que los erigió, hablando al corazon del artista, del poeta, del arqueólogo y del historiador, segun las emociones y recuerdos que evocan en todo el que los contempla con admiracion y respeto.

La idea religiosa fué por muchos siglos la sola y exclusiva inspiradora de las creaciones del arte. Por eso principalmente en nuestros numerosos y ricos templos, es donde las artes parece que han reunido sus mayores esfuerzos, para mostrar todas sus galas y esplendor. Las catedrales son, aún hoy, en España, verdaderos centros de todo género de preciosidades artísticas: allí la majestuosa arquitectura, está acompañada del precioso retablo y del magnífico sepulcro del magnate; la sillería de coro, labrada con mil primores, el cuadro pintado por afamado artista, la escultura debida á diestro cincel, los muebles, en fin, cualquier objeto, por pequeño é insignificante que parezca, allí se conservan con ese sello, con ese tinte particular que van imprimiendo los siglos en todo lo que en su paso respetan, legándolo á las sucesivas generaciones.

Las vidrieras pintadas, constituyen en los templos de España uno de esos bellos ornamentos con que la arquitectura hace más patentes las innumerables producciones del genio creador de tantos insignes artistas. Nuestra posicion topográfica, con respecto á otras naciones de Europa, ha contribuido siempre á que en el suelo español no se percibiesen tan pronto los movimientos, los cambios que en la marcha de las artes eran casi simultáneos en el centro de Europa. La arquitectura, ó mejor dicho, las artes todas nacidas del cristianismo, iban marchando en Europa

(1) Moratin, á su paso por Sevilla, no encontró mayores alabanzas para su magnífica Catedral que decir: «Iglesia grande y gótica.» En el Alcázar de la misma ciudad, joya preciosa y sin más rival que la Alhambra, se detiene únicamente á admirar las estátuas *romanas* descubiertas en Itálica. Verdad es que al contemplar nada ménos que el *Duomo* de Milan, se expresa diciendo: «Los milaneses la llaman la octava maravilla, y pueden llamarla como quieran, puesto que no hay cosa con que compararla: es obra gótica: algunas vidrieras ví pintadas *segun el gusto antiguo, pero valen bien poco.*»

(2) «Pobres y sencillas como el pueblo que las ha erigido, dice un profundo y elocuente apreciador de estas primitivas fundaciones, estrechas y reducidas como los límites de su patria, robustas como su fé, toscas y desaliñadas como sus costumbres, graves y severas como su carácter, parece que encierran todavía en sus muros silenciosos el genio melancólico de la Edad-media. Hasta la agreste situacion que recibieron del instinto religioso, para hacer más solemnes las inspiraciones de la piedad, aumenta su prestigio y la veneracion y respeto que inspiran á pesar de su pobreza.» D. José Caveda: *Ensayo histórico sobre la arquitectura española.*

de dia en dia á su mayor desarrollo y perfeccion y hácia ese bello ideal trazado por Dios con indelebles caractéres en el corazon humano. De uno en otro estilo, desde la primitiva y ruda sencillez de los primeros siglos, hasta los últimos primores y floreos del estilo ojival, seguia el arte caminando por tan lenta pero progresiva marcha. Y en nuestra España, ¿cómo no habia de sentirse aquel como general y comun impulso, cuando en todas las esferas adelantábamos hácia nuestra futura grandeza? Mas para que el arte en nuestro suelo se revistiese de los caractéres universales tan perceptibles en el resto de Europa, preciso es que fuese importada á nuestro suelo aquella influencia como norma de un primer desarrollo. El arte de las vidrieras pintadas, como examinaremos ahora, se debió en efecto en España á los artistas extranjeros, que le propagaron bien pronto, y cuya historia, si bien reducida á los estrechos límites en que tenemos que encerrarnos, tratamos de exponer.

Escasos de noticias sobre el particular, y más escasos aún de monumentos de este género correspondientes á los primeros años de la introduccion de este invento en nuestra España, para mejor apoyar nuestras observaciones, habremos de limitarnos al exámen de las obras más antiguas, cuya existencia nos ha sido posible averiguar, citando los nombres de los pintores en vidrio que nos han sido transmitidos por documentos dignos de entero crédito.

Natural es que los primeros introductores de las vidrieras pintadas en nuestro suelo fuesen artistas extranjeros que importasen entre nosotros el gusto y tendencias antiguas ya en los demás paises de Europa. Así parecen confirmarlo los nombres de los primitivos que han llegado á nuestra noticia, franceses en su mayor parte, holandeses ó alemanes, y así tambien ponenló de manifiesto las obras de más antigüedad que recuerda hoy España en pintura de vidrieras, las cuales conservan todo el gusto y carácter del que dominaba entónces en otras naciones.

Por espacio de dos siglos enriquecieron los más afamados y eminentes artistas vidrieros, con sus preciosas obras, la suntuosa iglesia catedral, primada de las Españas en la imperial Toledo. Abrió esta brillante pléyade de artistas Maese Dolfin, que dió principio á sus trabajos en 1418, consiguiendo sin duda agradar al cabildo, que, satisfecho de su mérito, le recompensó en la suma de 7.225 maravedís (1). A su muerte, acaecida en 1425, continuó los mismos trabajos el maestro Luis (2) hasta 1429, dejando colocadas todas las vidrieras que están desde la fachada del reloj hasta el lado opuesto *por la cabeza del templo*. Consta que seguia los mismos trabajos en 1439 Pedro Bonifacio que continuó dichas vidrieras hasta el coro del Dean, y el maestro Cristóbal por los años de 1459. Un año ántes, en 1458, se sabe que restauraba las vidrieras del crucero Fray Pablo, ayudado de sus mozos Ximeno y Juanico (3). En este mismo año pusieron otras nuevas vidrieras los alemanes Pablo y Crisóstomo, ayudados del maestro Pedro, francés.

Desde 1486 llevó á cabo varias vidrieras el maestro Enrique, *vidriero aleman*, hasta 1488 (4).

---

(1) Dolfin empezó su obra por las vidrieras de la cabeza de la Iglesia segun los libros de asiento de fábrica, y recibió para comienzo de ella 150 florines del cuño de Aragon, á razon de 51 maravedís y 5 dineros cada florin. En 1425 se sabe que trabajaba en las de *la novena ventana sobre los órganos nuevos*, es decir, hácia la derecha del crucero. Tambien, segun los mismos libros, hizo la *octava ventana de vedrieras para la cabecera de la Iglesia.*

(2) Ajustadas las cuentas en 21 de Abril del mismo año, se pagaron al maestro Luis 600 florines del cuño de Aragon, segun consta en los libros del mismo Archivo.

«Jueves veynte e un dias de abril, año del señor ihesu-Christo de mill é quatroçientos é veinte é nueve años, este dia don alfonso martinez, thesorero é obrero de la Eglesia de toledo, é francisco ferrandez escriuano, fijo de gonzalo ferrandez, escriuano mayor de toledo, é loys maestro de vedrieras criado del dicho dolfin, ficieron cuenta de lo que montaron las vedrieras de las dos ventanas que se auia obligado á fazer é labrar é asentar dolfin, maestro de las vedrieras, defunto que Dios perdone, que venian encima del sagrario é del relox, é despues se obligaron los dichos francisco ferrandez, escriuano, é el dicho loys, maestro de vedrieras, de las acabar e asentar, segund é de la manera quel dicho dolfin se auia obligado á lo fazer, é fallose por la dicha cuenta, é segund que en el dicho contrato se contenia, que auia de dar el dicho thesorero al dicho dolfin é á los dichos francisco ferrandez é loys, seyscientos florines de oro de la ley é caño de aragon...» -(*Documentos inéditos para la historia de las bellas artes en España*, por D. M. R. Zarco del Valle.)

(3) «En lunes dos dias del mes de octubre del año de 1DCCCCLVIII años començo frey Pablo, maestro de facer vidrieras et mandole poner de jornal et salario el dicho señor abad et obrero, cada un dia, mientra durase el rreparo de las vidrieras que ha de rreparar, que estan alrrededor del cruçero de la dicha eglesia en las ventanas, çinquenta mrs et á ximeno et juanico, sus moços, á cada uno veynte et cinco mrs. cada uno, que son otros çinquenta mrs., etc.» — (*Documentos inéditos para la historia de las bellas artes en España*, por D. M. R. Zarco del Valle.)

(4) Las vidrieras que llevó á cabo este vidriero y los que le sucedieron despues de su muerte, segun extractamos del libro de destajos del año 1493, fueron las siguientes:

«dos vedrieras para la capilla de san blas.»

«dos. la una para la capilla de sant pedro el viejo, é la otra para la capilla de santa lucia.»

«una que esta en la ventana junta al espejo de la puerta del perdon, de fazia la capilla de los reyes que ay en ella una ymagen de nuestra señora, é de san lucas é de sant marcos.»

«las de la ventana que está en la fazera facia el cabildo, en que estan las imagenes de san saluador, é sanct juan, é sanct mateo.»

«una para la segunda ventana, en la qual se contiene las ymagenes de sant juan bautista e sant pedro é san pablo.»

«la tercera de la dicha fazera de hazia el cabildo en que ay la estoria de san grauiel é sant iñigo é santo tomé.»

«la cuarta de la dicha fazera en que ay seys pieças en que se contiene las ymagones de santa maria é sanct felipe, é santo alfonso é sancta catalina é sancta margarita é sancta marta.»

Ya entrado el siglo XVI, otros varios pintores de imaginería llevaron á cabo tan larga tarea. Vasco de Troya pintaba en 1503 la vidriera para la capilla de D. Luis de Silva; Alejo Jimenez, pintor en vidrio y clérigo á la vez, pintaba con gran aceptacion otras en 1509. En fin, Gonzalo de Córdoba, hasta 1513, Juan de la Cuesta hasta 1515, Juan Campos hasta 1522, Alberto de Holanda hasta 1525, Juan de Ortega (1) y su hijo Alonso en 1537, siguieron sin interrupcion las mismas tareas, hasta que en 1542 se nombró un maestro determinado para este objeto, que fué Nicolás de Vergara el Viejo (2), poniendo bajo su cuidado y direccion el pintado de todas las vidrieras que debian adornar aquel suntuoso templo. Desde 1574 hasta 1590 trabajaron sus dos hijos Nicolás y Juan, que llevaron á cabo toda la obra con merecido crédito.

No es fácil descender á muchos pormenores en la averiguacion del orígen y circunstancias de estos hábiles y casi ignorados artistas; el nombre de algunos de ellos nos dá á conocer su procedencia extranjera: no es aventurado suponer que fuesen los que durante el siglo XV y parte del XVI creasen en Toledo, entónces floreciente y rica, la escuela en que se formaron algunos de los pintores de imaginería, que á juzgar por sus nombres, fueron sin duda alguna hijos de nuestro suelo.

No tan difícil tarea es, á nuestro modo de ver, seguir, en la contemplacion de tales obras, el órden de los tiempos y el sucesivo desarrollo de tan interesante arte en la basílica toledana, si empezando por las bellas imágenes de Santos y Patriarcas, pintados en los compartimentos de las ventanas mayores, terminamos por las pequeñas figuras, pasajes y escenas sacadas del Nuevo Testamento y vidas de los santos, representadas dentro de marcos circulares en las ventanas segundas. En todas brilla el oro y la púrpura, el azul celeste y el verde esmeralda en las aureolas y vestiduras de aquellos venerandos personajes, que cada dia parece adquieren nueva vida, al ser heridos de los primeros rayos del sol, extinguiéndose con él. Las que pintó Gonzalo de Córdoba, desde 1510 á 1513, son acaso las mejores de la Catedral, bajo el punto de vista artístico. En ellas, sin embargo, no se halla impreso ese carácter de sencillez y espontaneidad, que podemos admirar en Leon en las pertenecientes á los siglos XIII y XIV como luégo veremos. El arte en las de Toledo habia andado ya con agigantados pasos, pero las obras de los pintores de imaginería, como arriba decíamos, iban despojándose de su espontáneo y primitivo carácter.

Casi al mismo tiempo que se adornaba la catedral de Toledo con las vidrieras, obra de los maestros Dolfin y Luis, otro artista apenas conocido, el maestro Juan, se cree daba principio en 1433 á las de la catedral de Búrgos. Algunos años más tarde, en 1498, Juan de Valdivieso, vecino de la misma ciudad, se comprometia á tener adornadas en el término de diez años las *vidrieras y marcos* de la iglesia, por el salario anual de 5.000 maravedís y cuatro cargas de trigo. Diego de Santillana tomó parte y se comprometió en el mismo año para ayudar en sus trabajos á Valdivieso. Exceptuáronse de su compromiso las capillas *de la Condesa* (del Condestable) y de los obispos D. Alonso y

---

«la quinta de la dicha fazera en que hay las ymágenes de sanct miguel é sanct fabian é sanct sebastian é sancta cristina é sanct bartolomé é sanct lorenço.»

«una vedriera sobre el altar de sanct martin en que está la ymagen de sanct martin y otros dos obispos á los lados.»

«en la capilla de sancto alifonso un pedaço de una vedriera que fué quebrada.»

«una vedriera blanca en que esta la ymagen de nuestra señora que está en el sagrario.»

«la sesta que está encima del coro del señor arçobispo, que ay seis pieças en las quales estan las ymagenes de sanct andres é sanct christoual é sanct agostin, é sant geronimo é sanct gregorio.»

«una que está encima de la capilla de los rreyes, en que está el ofresçimiento de los rreyes.»

«la sétima de la dicha facera que está encima de los órganos chiquitos del coro del arçobispo en que hay seis imagenes, las quales son sanct cosme é sanct damian, é sancta cecilia, é san juan, é sancta leocadia é sanct julian.»

«la que está encima de la tribuna de la epístola, entre las dos ceras hacia la puerta nueva.»

«otra junto con ella cabo el lazo de la puerta nueva é cabo los órganos grandes que ovo ocho ymagines.»

«otra entre los dos coros á la puerta de las ollas, cabo el rrelox cabo la capilla de sanct pedro, que está en el espejo grande, é dios padre que hay siete ymágines.»

«otra cabo la puerta del dean que tiene la ystoria del nacimiento.»

«otra grande sobre la tribuna del evangelio, á la parte del rrelox.»

«La quales montan . seyscientos é quarenta mill é docientos é veynte e nueue mrs.» — (*Documentos inéditos para la historia de las bellas artes en España*, por D. M. R. Zarco del Valle.)

(1) En 1537 se le encomendó el . reparar e tener yniestas commo agora estan todas las vedrieras que estan asentadas en las bueltas altas y vajas de la sancta iglesia, con las vedrieras de las capillas de santa luzia e san juan e sant eugenio e sanct ilyfonso.»

En el ano siguiente, su hijo Alonso de Ortega se comprometió á desempeñar los mismos trabajos confiados á su padre. — (*Documentos inéditos para la historia de las bellas artes en España*, por D. M. R. Zarco del Valle.)

(2) Fué ademas Nicolás de Vergara famoso escultor, habiendo hecho varias obras de talla para la misma catedral. Baste decir que la preciosísima reja que rodea el sepulcro del cardenal Cisneros en Alcalá de Henares, fué debida á su invencion. Desempeñó su empleo en dicha catedral por espacio de 32 años, falleciendo en 11 de Agosto de 1572 y sucediéndole sus hijos Nicolás y Juan.

D. Luis, que son las de la Visitacion y de la Concepcion de Nuestra Señora. Arnao de Flandes (1), avecindado en Búrgos en 1512, fué nombrado maestro de vidrieras de dicha catedral, figurando ya en las cuentas de fábrica en 1515, y cobrando distintos salarios en cada año. Es probable que fuese ayudado en su trabajo por su hijo Nicolás de Vergara, que consta residia en Búrgos desde el año 1534. Francisco Valdivieso y Gaspar Cotin trabajaron respectivamente en 1532 y 1538. En fin, Juan de Arce, su hijo Juan y su nieto Pedro, fueron sucesivamente maestros de hacer vidrieras en esta santa Iglesia, desde 1544 hasta 1590, continuando esta tarea hasta fines del siglo XVII los maestros Valentin Ruiz en 1611, Francisco Alonso en 1645, que hizo vidrieras nuevas para el crucero, Simon Ruiz en 1652 y Francisco Alcalde en 1682. ¡Lástima que de las obras de tantos artistas apenas queden hoy sino muy escasas muestras! Hoy las ventanas que alumbran la hermosa catedral de Búrgos, son casi en su totalidad de vidrios blancos, que, ya que no por el mal gusto y poca inteligencia artística, por desgracias y catástrofes no muy lejanas, han sustituido á los hermosos vidrios pintados, obras de los vidrieros burgaleses Valdivieso, Santillana y sus sucesores. Sólo se conservan algunos restos de ellas en las capillas de la Presentacion, del Condestable, de San Jerónimo, y en el brazo del crucero de la parte del mediodía. El roseton que hay sobre la puerta llamada del Sarmental es preciosísimo y sus colores se conservan tan vivos cual si los vidrios acabaran de recibir sus brillantes tintas, describiendo sobre el pavimento del templo un disco de mosáico encantador.

No son ménos ricas en verdad las que adornan la antigua catedral de Ávila, empezadas hácia 1497 por Diego de Santillana y Juan de Valdivieso ya mencionados. En Setiembre del dicho año quedaron ambos obligados á poner cuatro vidrieras á los lados del altar de Gracia con las efigies de Santiago, San Juan Bautista, San Nicolás y Santa Ana, de las cuales sólo se conservan las de San Juan. Obligáronse despues á llevar á cabo las de la librería del cláustro, llamada despues capilla del Cardenal, con las historias del Nacimiento, Epifanía y Transfiguracion del Señor: sólo se conservan las dos primeras. Empezaron luégo con las de la banda izquierda de la iglesia, las que habian de poner sobre la puerta de los Apóstoles, con ocho figuras de estos santos, la historia de la Resurreccion en el medio, y en las ventanas cuadradas las de los santos mártires y vírgenes. Existen las que representan á las Santas Águeda, Inés, Cristina, Cecilia y otras; admirándose en dichas obras, tanto la parte de buena ejecucion en la pintura, como la sencillez y expresion de las actitudes.

Fr. Francisco Ruiz, prelado de Ávila y sobrino y compañero del gran Cisneros, mandó hacer las brillantes vidrieras de la capilla mayor y crucero en la misma iglesia, todas las cuales ostentan su escudo episcopal con cinco torres. Contrató la empresa de *asentarlas con finura y perfeccion* Alberto de Holanda en Junio de 1520, acabándose de colocar en 1525 (2). Otras, en fin, mandó poner el obispo Carrillo de 1504 á 1514, marcándolas con su blason, y despues, en 1536, Nicolás de Holanda, hijo y discípulo de Alberto, pintó con figuras y escudos de armas *á lo romano* las de la banda derecha de la iglesia, que ya no existen.

No ménos sorprendentes en este género son las ricas y ostentosas vidrieras de brillante imaginería que, en número de noventa y tres, se colocaron en 1504 en la catedral de Sevilla. Sus vastas dimensiones, su acertado dibujo y composicion, sus vivos colores, las hacen resaltar como espléndidos mosáicos de preciosas perlas, cual la más caprichosa fantasía pudiera haber ideado. Micer Cristóbal Aleman (3) fué el que empezó á ejercitar en ellas su diestro pincel en el estilo y candorosa manera llamada gótica, que bien pronto habia de desaparecer ante el nuevo estilo llamado *romano*, que todo empezaba á invadirlo. Trabajaron despues los maestros Juan, hijo de Jacobo, pintor flamenco, Juan Vivan, Juan Bernal, Bernardino de Gelandia, que ejecutaba en 1518 las vidrieras de la capilla mayor, y Juan Jaques, encargado de las de grandes dimensiones desde 1510 á 1519. En 1525 contrajeron obligacion de pintar la mayor parte de las que faltaban, Arnao de Flandes y su hermano Arnao de Vergara. Este último

(1) «Cean Bermudez habla sólo de este célebre maestro al citarle como uno de los que trabajaron en la catedral de Sevilla, ignorando que hubiese sido padre del insigne Nicolás de Vergara el viejo, y ni áun sospechaba que hubiese estado jamás en Búrgos. Tambien se equivocó al asentar que murió en 1557, pues en un documento del archivo de aquel cabildo consta que habia fallecido ya en 1550.» — *Historia del Templo Catedral de Búrgos*, por Don Manuel Martinez y Sanz. Búrgos: 1866

(2) En los libros de fábrica de dichos años existe la contrata, asignándose cuantiosas partidas al expresado Alberto, y en que se mencionan las claraboyas del crucero, de la que cae sobre el altar de San Segundo, la frontera á los órganos mayores y las dos ventanas de San Pedro y San Pablo en la capilla mayor.

(3) Se dice que este maestro fué el primero que adornó con vidrios pintados el templo de Sevilla, porque, segun observa Cean Bermudez, aunque el maestro Enrique habia hecho vidrieras en 1478, es de presumir que no fuesen pintadas, puesto que los asientos del archivo no dicen que tuviesen figuras ni ornatos, como era natural, sino que se compondrian de vidrios, sin ningun dibujo ni colorido.

trabajó en ellas hasta 1538, dejando sin acabar la de la Asuncion, que hace frente al crucero, al lado de la Epístola, que terminó su hermano hasta su muerte, acaecida en 1557. En los diez y nueve años trascurridos desde 1538 á 1557, ejecutó Arnao las obras siguientes: la vidriera de Santa Marina, cerca de la puerta de San Miguel; la de los Apóstoles, en el crucero, á la izquierda del altar mayor; la de los cuatro obispos, que cae hácia el mismo lado; la circular de la Ascension; la de las Santas Justa y Rufina, Bárbara y Clara; la de los Santos Lorenzo, Vicente, Estéban y Leonardo; la de las Santas Lucía, Inés, Cecilia y Águeda; la de los Santos Juan Bautista, Pablo y Roque; la de las Santas Úrsula, Anastasia y Polonia; la de los Santos Martin, Nicolas y Silvestre; la entrada en Jerusalen; la Resurreccion de Lázaro; Jesús lavando los piés á sus discípulos; la Cena; la Margdalena ungiendo al Salvador; los mercaderes arrojados del Templo; el Tránsito de Nuestra Señora y San Francisco.

Posteriormente el flamenco Cárlos de Brujas, pintó en 1558 la vidriera de la Resurreccion del Señor y reparó algunas de las ejecutadas anteriormente. Sucedióle en el cargo Vicente Menandro, el más famoso acaso de cuantos ejecutaron vidrieras para esta catedral, quien trabajó hasta el año 1569. Las obras que llevó á cabo pueden ciertamente competir con las más famosas que produjo el arte de la imaginería en la época con que fueron ejecutadas. A su bella y grata armonía, á la vivacidad de sus colores, unen un dibujo correcto y un pensamiento artístico sábiamente desarrollado. El adelanto de las artes en nuestro suelo, ya en esta época muy palpable, no podia ménos de manifestarse en todas sus producciones.

Tambien pueden citarse al lado de estas lumbreras, las de la misma clase que pintaba Diego de Valdivieso en 1562 para la catedral de Cuenca, las de Palencia hechas por Diego de Salcedo en 1542 (1), y las de Málaga concluidas por Octavio Valerio en 1579, de algunas de las cuales solamente quedan hoy restos que nos dan no pequeña idea del mérito que las distinguia.

En otras catedrales como las de Oviedo, Santiago, Ciudad-Rodrigo, Pamplona, Huesca, Segovia (2), Salamanca, Zaragoza y Barcelona; en otros muchos templos de nuestra España se muestra el arte con los mismos encantos en el fantástico arte de la imaginería.

---

(1) «Por escritura otorgada en la ciudad de Palencia á veintisiete dias del mes de septiembre del año de 1542 consta que habiendo venido el maestre Jorge de Borgoña vidriero y vecino de la ciudad de Burgos [illegible] de Palencia (en el año de 1523) á reparar y hacer las demas tocante á las vidrieras de esta Iglesia que Diego de Salcedo vecino de la ciudad de Burgos y maestre de dicha arte y la viuda del maestre Borgoña Casilda de [illegible] gorles cuñada de aquel como sucesora se obligaron [illegible] vidrieria, así blanca como de imaginería, en la forma y condiciones en que se concertaron, habiéndose de pagar cada palmo de vidrio de colores historias y imaginería cien mrs. y por el blanco cincuenta.»

Por escritura otorgada en la ciudad de Palencia ante Alonso de Paz á 31 de Mayo del año del señor de 1512, Diego de Santillana maestro vidriero vecino de la ciudad de Burgos, se obligó á hacer en el monasterio de la Iglesia de S. Francisco tres vidrieras historiadas para las tres ventanas de ella en la primera la historia de S. Francisco en el acto de recibir la impresion de las llagas; S. Francisco de rodillas, Jesucristo como cuando resucitó y la cruz á la manera que se le suele poner á S.ta Elena, debajo de los piés del Señor y de san Francisco haya de representarse al señor Obispo de pontifical. La 2.ª ventana se ha de representar á Santo Tomas de Cantorbel Arzobispo vestido de pontifical y á Santo Domingo, [illegible] presente á la Señora D.ª [illegible] de Castilla de rodillas y á sus pies las armas de Castilla y las de Enriquez en un escudo partido por medio, precediendo las de los Castillas. En la 3.ª ventana la historia de San Ildefonso cuando N.ª S.ra le dió la casulla y á sus pies el obispo vestido de pontifical, y se concertó que cada palmo de las dichas vidrieras en la forma que suelen medirlas se le habia de pagar el guardian de S. Francisco Fr. Diego de Tapia, á 95 mrs. y dándolas concluidas como ofreció Diego de Santillana para el dia de San Miguel, se aprovecharia de los andamios que estaban hechos para la obra de la capilla mayor y sino los haria á su costa.»

Al margen. «Por escritura ante Alonso Paz se obligó el mismo Santillana á hacer las tres vidrieras del capítulo de la Iglesia de Palencia de buenas colores y matices y con las historias que le señalaren á su precio 95 mrs. el palmo medido por el marco de Burgos su fecha 16 de Diciembre de 1572.»

«El mismo Diego de Santillana por escritura ante el mismo Paz su fecha 20 de Diciembre de 1513 se obligó á cubrir de buenas vidrieras los seis ojos redondos de las ventanas de la capilla de N.ª S.ra la Blanca de la misma catedral con buenos colores y matices y las historias siguientes: en el ojo principal N.ª S.ra con el niño en brazos y el canónigo Bartolomé de Palencia orante á sus piés con su manto y capirote; en el ojo segundo S.ta Marina con su Dragon y los restantes S.ta Caterina, S. Andres apostol, S.ta Lucía y la Madalena pagado cada palmo á 95 mrs. pero dándole casa, carbon y andamios.»

«Por escritura otorgada en Palencia á 9 de Octubre de 1516 ante Alonso Paz Francisco Ayala maestro de hacer vidrieras se obligó á aderezar todas las de las ventanas de las del crucero de la capilla mayor de la Iglesia de Palencia y las capillas de S. Pedro y Santa Ursula Corpus Christi y N.ª S.ra la Blanca y S. Miguel, á contentamiento de los obreros de dicha Iglesia en el precio de treinta ducados de oro.»

«Por la cuenta de Juan de Flandes, pintor ó pincel, resulta que habia muerto ya á 16 de Diciembre de 1519 porque en este dia recibió su muger y heredera en Palencia una partida á cuenta de 10 doblones ó 20 ducados. En el finiquito de dicha cuenta se hace mencion del maestre Benito, pintor de Palencia.» (*M. S. de la Academia de la Historia.*)

(2) En las vidrieras de esta catedral trabajó el extranjero Pierres de Chiberri. Acerca de sus obras, consignamos aquí como curiosos estos datos sacados de la partida del libro de fábrica: «XII dia de Agosto pagué á Pierres de Chiberri maestro de hacer vidrieras, por libramiento del Sr. Canónigo Juan Rodriguez 55,560 maravedis, 34 [illegible] del tejar de las redes de siete ventanas grandes con sus colaterales, que son veinte y un marcos y diez marcos de las ventanas de las capillas baxas que todas tienen MCCCCXCVI palmos que á diez maravedís el palmo montan los dichos 34 [illegible] maravedis y más 19,125 maravedís de CCCLXXII palmos de vidrio de las ventanas de las dichas capillas hornecinas á real y medio el palmo, mas 2476 maravedís de cierto vidrio que se quebró por medir por estar en las claraboyas. Que monta todo, los dichos 56.560 reales.»

«Las vidrieras de dicha catedral se colocaron en la capilla mayor, las naves y capilla del trasaltar de 1674 á 1680 logrando Francisco Herranz, auxiliado del fabricante Danis, recuperar el secreto de la pintura en vidrio, perdido ya entre los mismos flamencos. En el archivo de la catedral se conserva un tratado inédito sobre esta materia escrito por el mismo Herranz que era pertiguero del cabildo, y que, segun espresa en la portada pintó por su mano las 54 vidrieras de la obra nueva. A dicho tratado va unido otro sobre la fabricacion del vidrio por Juan Danis que tenia su horno en Valdemaqueda,

V.

De todas las catedrales españolas, es sin duda la de Leon la que puede gloriarse de mayor antigüedad en punto á sus vidrieras pintadas. Desde muy antiguo venia embelleciéndose este preciosísimo templo, cuyo renombre y fama crecia de una en otra generacion entre propios y extraños. *Pulcra Leonina* era el epiteto que se daba á ésta entre las demás catedrales de España, calificándola de insigne por su *sotileza* en un viejo proverbio y hasta en sus mismos muros hallábase escrito este dístico, que nadie osara tachar de presuntuoso.

Sint licet Hispanis ditissima pulcra que templa
Hoc tamen egregiis omnibus arte prius.

Su admirable unidad, la armonía de sus proporciones y su esbeltez; la ligereza de los pilares y la incomparable gracia de las ojivas en sus bóvedas y ventanas, todo produce nuevas y sorprendentes impresiones, todo encanta y embelesa.

No contribuyen poco á tan mágico efecto las brillantes vidrieras que iluminan aquel sagrado recinto, en cuya construccion cuatro siglos consecutivos, ofrecieron las mejores y más admirables producciones del arte de imaginería. Puede afirmarse que datan del siglo XIII las más antiguas que allí existen, fecha no muy posterior á la señalada á las que áun se ostentan hoy en las más célebres catedrales de Europa, en las que el arte de la pintura en vidrio ostenta su mejor carácter y aquellas esenciales cualidades que le levantaron á su mayor encumbramiento como parte decorativa en las construcciones.

Para proceder en nuestra descripcion con mejor método y mayor claridad, dividiremos el ámbito de esta catedral en tres zonas, segun la altura á que corresponden los varios órdenes de sus numerosas y magníficas ventanas. En la primera zona, en que comprendemos las naves laterales, elévanse hasta las bóvedas de éstas, grandes ventanas (altura 7'25; anchura 5'16) con dobles ajimeces de cuatro ojivas y tres rosas de seis lóbulos recortados en el cerramiento de cada una. Hoy no existe sino una pequeña parte de los vidrios que cubrian su hueco; fantástica obra de bellos cambiantes de luz, pudiéndose sólo admirarlos en los vértices de sus ojivas y en las lobuladas rosas que forman la parte superior de su cerramiento, por haber sido cubierta la inferior y más importante, con un mezquino tabicado en que acaso se quisieron imitar las antiguas y transparentes pinturas, con Santos, Apóstoles y otras figuras bíblicas, de extrañas fisonomías é impregnadas del duro y seco estilo dominante aún en el siglo XV; ni áun así, empero, conservan su primitivo y especial carácter, habiendo sido en época bien moderna retocadas por inexperta y tosca mano. Los vidrios existentes desde el arranque de la ojiva puramente ornamentales, datan sin duda del siglo XIV al XV, pero hoy tristemente deteriorados, cuando no suplidos, por otros incoloros, sólo pueden darnos una pequeña idea de su hermoso y grato conjunto. Otras dos ventanas bajas en el crucero juegan con las anteriores, estando tambien como ellas cegadas en gran parte ó lastimosamente mutiladas.

Siguiendo la misma zona, y transportándonos á las capillas situadas en el ábside que la continúa por esta parte del templo, vénse otras vidrieras abiertas afortunadamente casi en su totalidad, todas sin duda alguna del siglo XVI, con asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, entre las que sobresale la que representa el Nacimiento de Nuestro Señor, colocada en la segunda capilla por el lado de la Epístola. A consecuencia de nuevas edificaciones agregadas

---

provincia de Avila, establecido en 1678 á instancia de los canónigos y especialmente de D. Tomas de la Plaza Aguirre quien indujo á los dos artistas á escribir sus observaciones. Por este tiempo aunque no lleva fecha paso el cabildo al Ayuntamiento una comunicacion, existente en el archivo municipal en la que se lee: «aviéndose gastado hasta el dia de hoy noventa mil reales asi en diez y seis vidrieras de las pintadas y seis de las capillas que estan asentadas y materiales que hay para proseguir en gran parte y ornos y experiencias que se han hecho para conseguir lo que tanto se ha deseado y que no se podian derribar los paredones sin tener la iglesia todas las vidrieras y ademas de esto ser esta obra tan dificultosa que no hay en España ni en Flandes quien la haga solo Francisco Herranz el pintor que á fuerza de experiencia ha conseguido sacarlas con la perfeccion y firmeza que se ha experimentado y que puede faltar y quedar esta obra imperfecta y para ella se estan debiendo cuarenta y seis mil reales.» *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo relativo á *Salamanca, Ávila y Segovia*, pág. 145.

posteriormente al cuerpo de la iglesia para sacristía, oratorio y escalera de paso al palacio episcopal, las dos capillas situadas más inmediatamente al lado de la Epístola, se vieron privadas casi totalmente de las vidrieras que las alumbraban, de la misma época y estilo que las de las otras capillas adyacentes, conservándose sólo en la segunda las dos vidrieras que miran á la parte de Noroeste. Por el lado del Evangelio igualmente, la primera capilla, perdió otra de sus bellas lumbreras, á causa de la adicion de la de Santiago, reedificada á fines del siglo XV.

Forman la segunda zona las del triforio, cegadas asimismo hasta un tercio de su altura, con un antepecho de fábrica y el resto con un sencillo tabicado de adobes, y las del imafronte que, dejando parte de su vano abierto á la luz, muestran restos del siglo XIV, puramente ornamentales ó acompañados de escudos heráldicos (altura 4'50, anchura 2'56).

Tres magníficos rosetones, en la zona tercera y más elevada, contribuyen no poco á realzar el sorprendente y mágico efecto de las otras vidrieras. Uno de ellos, abierto en el imafronte, corresponde por su estilo y parte ornamental á la primitiva época de las vidrieras que vamos examinando, esto es, al siglo XIII, dominando en las labores que le decoran el gusto y bellos matizados peculiares en esta edad á tales obras de arte (diámetro 8 metros).

Adornaban los otros dos los testeros de ambos brazos del crucero, simétricamente colocados uno enfrente del otro. El del costado del Norte, ó sea de la parte que mira al cláustro, aventaja con mucho á su colateral, y es obra, á no dudarlo, del mismo siglo que el anterior; su construccion es casi exclusivamente ornamental: bórdanle tres orlas de anillos concéntricos, la del anterior con figuras romboidales; la del centro con pequeños círculos, dentro de los cuales se ven figuras y medias figuras de santos y profetas; y la exterior formada de semicírculos con las labores más características y propias de este arte, todavía puramente decorativo (diámetro 7'70). El del brazo Sur del crucero fué primitivamente idéntico al anterior, y más tarde, hácia fines del siglo XV, sustituido por ventanas gemelas en ojiva, sin que nos sea fácil adivinar la causa de semejante sustitucion. Modernamente, en 1849, el P. Echano trazó y dirigió la construccion de uno que hiciese juego con el del Norte, si bien de menores dimensiones, y éste á su vez ha de ser sustituido por otro idéntico á su colateral, segun el proyecto de restauracion de esta catedral, hecho por el distinguido arquitecto, hoy difunto, D. Matías Laviña, faltando únicamente el ajuste de las piezas que se hallan ya labradas y dispuestas para su colocacion. Los vidrios asimismo, que deben adornar este roseton, serán, segun dicho proyecto, iguales al estilo y época del antiguo (1).

---

(1) Acerca de la restauracion de las vidrieras de Leon, creemos oportuno insertar el Informe dirigido por dicho señor Laviña, con fecha 15 de Febrero de 1863 al ministerio de Gracia y Justicia:

«La restauracion de la catedral de Leon comprende, además de la parte arquitectónica, que lo abraza todo, la que más propiamente compete á la pintura, y ésta es, la restauracion de todas sus vidrieras, en particular aquellas que más han sufrido y que han debido descolgarse y retirar para efectuar el desmonte de la fachada y brazo Sur, y la construccion de las que, con arreglo al proyecto aprobado por el gobierno de S. M., deben recuperar su antigua posicion, tan atrozmente usurpada por el tapiado de adobes, en los triforios y en alguna de las ventanas de la galería baja, que debe reconstruirse.»

«La admirable disposicion de esta esbelta y delicadísima mole, que podria compararse á una linterna, consta de dos partes, de tal modo ligadas, que admiran á cuantos fijan en ella su atencion, pues juntas armonizan y deleitan, y la una sin la otra perderian el mérito que en conjunto abarcan, así es que, segun va pereciendo la más débil, queda la persistente privada de aquel mágico efecto, produciendo en el ánimo del que contempla tan lamentable descuido, la más lastimosa impresion. Es, pues, manifiesta la necesidad de restablecer las vidrieras antiguas y hacer de nuevo las que necesariamente faltan, como así está acordado.»

«Dos son los medios que pueden adoptarse para llevar á efecto esta parte de la restauracion, uno de ellos sumamente expedito ó fácil para la Direccion, otro de mayor compromiso para ésta y que, sin embargo, lo arrostraría por espíritu de distincion en pró de las artes nacionales. Consiste el primero en encargar las obras á un establecimiento de París ó Bruselas, mediante ajuste de un tanto por metro, segun costumbre, bajo ciertas condiciones; y el segundo es promover este arte que tanto floreció en nuestra Península en los siglos de los Borgoña, Bernal, Vivan, Holanda, Valdivieso, etc., etc., y que aun perdido, restablecieron Danis y Herran en los años 1673 y 1680, dejando redactados y depositados sus procedimientos, con los oportunos dibujos de los instrumentos necesarios, en los archivos de la catedral de Segovia, donde quizá permanezcan, y para cuyo templo ejecutaron sobre cincuenta vidrieras.»

«Concurren dos condiciones á la ejecucion de este especial género artístico que pocas veces reunirá un solo individuo, una filosófico-artística; otra filosófico-práctica. La primera compete al artista: ordena este el asunto en su imaginacion, plantea luégo su concepto en el bosquejo en que lo estudia y perfecciona, lo trasmite despues al carton del tamaño dado, y finalmente, lo fija en el cristal con aquella gracia y colorido que le prestan su ciencia y genio. La segunda es la parte que compete al industrioso mecánico en el arte de la vidriería, que por sus estudios ó práctica en las operaciones químicas sabe, además de cortar, contornar y ajustar los vidrios ó cristales al lugar que han de ocupar en el carton, tomar los pintados, darles en el horno aquel temple necesario á la fijacion de los colores que el pintor extendió, haciéndolo con limpieza, y luégo los enlaza y ajusta con los plomos en cuarterones, que coloca finalmente en su sitio de un modo estable y permanente.»

«El primer método, fácil siempre en su adopcion, lo conceptúa esta Direccion humillante y bochornoso para las artes españolas. Este es el motivo que impele á la Direccion á proponer al gobierno de S. M. los medios que cree más conducentes para evadirse de la tutela extranjera, porque ¿la pintura no prospera al par de todos los demás adelantos en las naciones civilizadas? ¿la química necesaria al colorido, su empasto y fijacion, no suministrará las nociones precisas? ¿la práctica de cortar, emplomar y ajustar las piezas al carton formado en cuarterones, se halla tan descuidada?.. nada de eso, las artes que se estimulan, y más cuando se protegen, arrostran con fé y entusiasmo las mayores empresas, y para las dificultades que ofrece el arte de las vidrieras historiadas, solo faltan algunos pocos ensayos que rompan la marcha.»

«Preciso es examinar los perjuicios ó ventajas que pueda ocasionar la reaparicion de este arte, y si acaso la parte económica se resintiese, ver si s...

En la misma zona elévanse á grande altura vidrieras colosales (altura de 10'88 á 11'43), abiertas á la luz en toda su extension, con brillantes y diáfanos vidrios, no habiendo sido afortunadamente tabicadas como las de las naves laterales y el triforio, que abiertas en un tiempo realizaron la fantástica y atrevida construccion de aquellos artistas, formando una nave de muros compuestos de aéreas y resplandecientes figuras, estáticas y contemplativas, con fulgores de celeste gloria. Seis por cada banda en la nave central hasta el crucero, tres respectivamente á cada lado, desde éste á la capilla mayor, cinco en el hemiciclo formado por ésta, y cuatro en cada brazo de la nave mayor del crucero, completan las lumbreras, precioso é inmejorable ornato del templo legionense.

Comenzando por los piés de la iglesia el exámen de estas vidrieras de la tercera zona, excitan desde luego la curiosidad las que ocupan la nave central hasta el crucero, en su mayor parte del siglo XIII, con todo el carácter y estilo ornamental de las de esta época, y tan notables sin duda como las que de la misma se pueden admirar en las más renombradas catedrales del extranjero. Componen sus labores compartimientos de formas varias que ocupan la extension de las cuatro fajas en que las columnillas ó parteluces, dividen todo el vano diáfano de la ventana, y grupos de figuras dentro de dichos compartimientos forman composiciones tomadas del Antiguo y Nuevo Testamento. En las rosas y centro de la ojiva, que corona toda la ventana, faltan generalmente los vidrios primitivos, estando suplidos por otros incoloros, entre algunos de los cuales se conservan aún escudos pintados de Castilla y Leon ó de protectores y patronos de aquella Santa Iglesia. La última vidriera por el lado Norte de la nave central junto al crucero, es seguramente del siglo XVI, estando representadas en ella, con bella composicion y correcto estilo, figuras de santos españoles, entre ellos San Isidoro y San Leandro. Acaso sea esta hermosa vidriera la que regaló al templo legionense en 1547 María I de Inglaterra, esposa más tarde de Felipe II.

Como todas las de esta época, segun dejamos ya notado, las vidrieras de Leon, del siglo XIII, y áun las del siguiente, son verdaderos mosáicos formados de pequeños vidrios coloridos, mientras que las más modernas, sobre todo las del siglo XVI, son trozos grandes pintados y matizados con diversas gradaciones y tintas.

Las cuatro que respectivamente ocupan cada uno de los brazos del crucero (1) son del siglo XIV en su mayor parte, pues acaso alguna pertenezca á la anterior centuria. Vénse pintados en ellas dispuestos en dos zonas, figuras de santos y personajes del Antiguo Testamento, llamando especialmente la atencion la primera ventana del lado Norte, que muestra las figuras de Adan y Eva, formadas con cristales sin color las carnes de las figuras, sobre fondo azul para representar el espacio celeste, y fondo verde, desde la mitad de las piernas, para indicar el suelo que pisan, careciendo por completo de gradacion de tonos y perspectiva. Son tambien del mismo tono verde las dos grandes hojas de parra que sostienen con una mano, y el de la tentadora serpiente con cabeza humana y dorados cabellos, en un todo idénticos á los que se ven en las de Adan y Eva. La boca abierta de Adan muestra cogida con los dientes la engañosa manzana, de un color rojo subido. Si bien por la disposicion de sus líneas generales creeríase esta interesante vidriera del siglo XIV, por la rudeza de su dibujo y sencilla concepcion más nos parece debiera referirse á fines del XIII, ó cuando más de principios del inmediato siglo, del cual son sin duda los doseletes que cubren ambas figuras. En época más moderna y acaso en la centúria XVI se incrustó junto á la cola de la serpiente, á fuer de restauracion, un trozo de vidrio en que se halla representada una cabeza humana, de muy buen estilo. Las rosas de la ojiva de estas cuatro vidrieras son, en su mayor parte, de vidrios incoloros.

Las seis colocadas en el presbiterio y las cinco que cierran el hemiciclo del altar mayor, pertenecen igualmente

---

instalacion produce mayores ventajas á la industria, como aparece á primera vista, en cuyo caso mereceria ser promovida y atendida. El gobierno, á cuyo cargo está la decision, podria ayudarse de los infinitos medios que están á su alcance, ya valiéndose de los cuerpos facultativos, ya votando alguna pension para el estudio de las operaciones prácticas en las fábricas de Lóndres, Bélgica y Paris, á fin de que los principios adquiridos de antemano se consolidasen con la experiencia y completasen su estudio. Al regresar el pensionado con la suficiente práctica, podia, ostentando sus conocimientos adquiridos, servir de base para la instalacion de un establecimiento que volviera á nuestra patria la independencia y alto renombre, que supo adquirir entre los más avanzados en las artes y ciencias de los siglos XV y XVI.»

«Como las primeras operaciones podrian conceptuarse inferiores comparativamente á las que producen las fábricas extranjeras, conviene hacer observar que no es la parte mecánica la que lleva la *batuta*, por decirlo así, sino la artística, y bajo este concepto debe esperarse un resultado plausible. Hay además otra circunstancia muy favorable para el buen éxito, y esta es la de comenzar las operaciones por la restauracion de las antiguas vidrieras, la cual, prescindiendo del estilo referente á los siglos XIII y XIV, que son de un género peculiar y de especial estudio, es, sin embargo, más expedita, por consistir en una especie de plumeado á primera intencion, de una sola tinta homogénea con la general de cada pieza. Esta tarea seria un excelente preliminar que facilitaría el manejo y conocimiento de los utensilios é ingredientes para cuando llegue el caso de emprender la obra de nueva creacion.»

Siguen á continuacion en este informe los varios trámites que siguió este asunto para que se realizase tan importante proyecto, que no creemos del caso transmitir en este lugar. Lo transcrito basta para conocer los nobles propósitos de aquel renombrado artista, que ojalá pudieran verse realizados.

(1) Las del costado del Sur se hallan hoy desmontadas á consecuencia de las obras de restauracion.

al siglo XIV, estando ocupados tambien sus vanos por dos órdenes de figuras de santos, con variados doseletes y rosas sin color en sus ojivas.

Algunas de estas son interesantísimas, porque datan sin duda de la segunda época de este arte en nuestra España. Obsérvanse en ellas los mismos caractéres que hemos notado como mas generales en toda Europa, y sobre todo los que pueden reconocerse en las iglesias de Francia en este periodo: sencillez en las actitudes y composicion, pliegues menudos y acanalados en los ropajes, contornos poco variados y algun tanto duros y angulosos, y en su conjunto el carácter místico, impreso en todas las obras de arte contemporáneas. Las tintas de estos vidrios son brillantes y de colores sobria y sabiamente combinados, resultando ese efecto encantador, mágico á la vista y de admirable efecto para producir luz apagada y matizados reflejos. ¡Lástima que tan bellos vidrios, notabilísimos bajo todos conceptos, pero muy en especial para la historia de las artes, no se hallen en su primitiva integridad, ántes bien interrumpidos á menudo con sucesivas restauraciones hechas sobre todo durante el siglo XVI, las cuales desvirtúan su especial carácter y armonioso conjunto! En estas vidrieras parece que se ha tratado de reproducir asuntos de santos españoles y pasajes de la Historia Sagrada, con admirable sencillez y marcado estilo de la época.

Pueden, en fin, contarse entre las más notables vidrieras del siglo XVI, que enriquecen la catedral legionense, las tres colocadas en la capilla de Santiago, pinturas perfectamente conservadas y cada una de ellas dividida en doce compartimentos con otros tantos santos, de bello efecto, buen dibujo y armoniosas tintas, notándose en toda su ejecucion un gusto extranjero, que explica sin duda fueron trazadas por mano de alguno de los muchos artistas, que en esta época vinieron á España de varios países de Europa.

Respecto de los pintores vidrieros, que tan bellas obras llevaron á cabo en esta Iglesia, solamente conocemos que el Mestre Joan de Argr en 1424 recibia 5.000 maravedís en pago de lo que se le debia por sus trabajos (1), y que el Maestro Baldovin, extranjero sin duda y acaso francés, en 1442 ganaba en clase de vidriero su salario, en las obras de este templo. En toda esta centuria fué cuando se invirtió la mayor parte de la suma de 50.000 ducados empleados en obra tan magnífica (2). En ella, como queda indicado, fué cuando se hicieron en toda la obra de vidriería muchas pero poco acertadas restauraciones, sin tener en cuenta la integridad de los asuntos, ni el carácter de la época de los vidrios primitivos. Acaso estas reparaciones fueron debidas á Rodrigo de Ferreras, á quien en 1551 se asignaba el sueldo de 3.500 maravedís al año, para hacer nuevas vidrieras y restaurar las antiguas.

Sucesivamente fueron vidrieros en esta iglesia Gil Volui, en 1605, Guillermo en 1608, Luis de Argete en 1613, y Sebastian Perez en 1639, si bien estos no se emplearon apenas sino en conservar y reparar las vidrieras, obra de los siglos anteriores.

Al examinar tan bellas producciones, al recorrer este preciosísimo templo erigido por la piedad de los pasados siglos, al penetrar en su sagrado recinto, al levantar la vista por sus dilatadas naves, y fijar nuestros ojos en esos esmaltados vidrios, tan llenos de fantasía, no podemos ménos de convenir con un sábio extranjero (3) en que resalta más su encanto y su poesía, «cuando el sol, alumbrando los sombríos pilares de las naves, y los oscuros y ocultos follajes y trepados, destaca con medias tintas sobre una misteriosa oscuridad, los sepulcros, las estátuas y los tallados enmaderamientos, sobre cuyas superficies derrama cual esmeraldas y topacios todos los tonos del arco íris. Nunca es tan grande el efecto de estas mágicas creaciones, como al ponerse el sol: mientras por aquellos anchurosos ámbitos no se percibe sino una vaga oscuridad, las vidrieras pintadas se muestran doblemente brillantes destacándose sobre sus oscuros cerramientos. La última hora del dia, como el primer rayo de la aurora, ilumina débilmente la casa del Señor, embelesando los ojos y el corazon con la luz santificada por los espacios sagrados que atraviesa. Tal es el milagro de la óptica que se verifica en las catedrales creadas por la fé; tal el poder de este arte, desconocido de los antiguos, de este arte que, dócil misionero de una nueva revelacion, sabe á la vez traducir en sublimes armonías los acentos de la piedad.»

---

(1) Libro de acuerdos capitulares del Archivo de la Catedral de Leon.

(2) En 1419 se hizo concierto con un mercader de Búrgos para traer vidrios de aquella ciudad, pagando por ellos 20.000 maravedís. En tiempo del obispo D. Juan de Villalon, año de 1520, se compró tambien vidrio para las mismas vidrieras. En 1424, el cabildo satisfizo 10.000 maravedís á Lope de Alemaña y á mercaderes de Valladolid en pago de vidrio, plomo y estaño para la obra de las mismas. Risco: *España Sagrada*, tomo XXXVI, pag. 53 — *Libros de acuerdos capitulares del citado archivo del cabildo.*

(3) Ricardo Ford.



Lit. Donon Madrid — B. Blanc lit.

BAJO-RELIEVE DE ELEUSIS

(Museo Arqueologico Nacional)

ESCULTURA ANTIGUA.

EL BAJO-RELIEVE DE ELEUSIS:

DÉMÉTER, TRIPTOLEMO Y PERSEFONE;

VACIADO EN YESO

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

[illegible]

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.



Si el viajero á quien cupo la buena fortuna de asentar su planta sobre el Acrópolo ateniense, llega á colocarse de espaldas al célebre templo de Minerva para derramar su vista por el espacio que ante él se extiende, contemplará en primer término la ciudad de Sócrates y Cimon, y luégo una llanura, dilatándose, cubierta de lozana vegetacion, del NE. al SO. Divide la vega en su eje mayor, el lecho del Kefisos; ciérranla de uno y del otro lado los estribos del Parnés y del Egaleon, del Pentélico y del Himeto, y abriéndose en el ángulo vecino al mar, forma los senos de Drako y de Falera con la península del Pireo que entre ellos se levanta.

Colmado su deseo, quizá desciende el viajero de la renombrada eminencia, nutrido el ánimo de pensamientos grandiosos; atraviesa los Propíleos, cruza por la metrópoli á la moderna edificada, y siguiendo la Via Sacra, con sus tumbas paganas, dirígese hácia el ocaso ganoso de dominar las cumbres del puerto de Dafnis, que sin rodeos le conduce á la aldea de Lepsina, paraje harto nombrado en la historia de la Grecia, para que desdeñe de visitarlo y recorrerlo. Tanto ha de absorberle, en este caso, la idea de dar cima á su empresa, que ni reparará en los seculares olivos que bordan la ruta, á pesar de haber alcanzado los más añosos las glorias atenienses, ni hará alto en el solar de la cuna de Milkiades, ni ménos aprecio de los restos del santuario de Apolo, y de los mosáicos con que el catolicismo se propuso borrar los testimonios áun vivos, de las creencias pagánicas.

(1) Relieve de mármol encontrado en la Acrópolis de Atenas. Representa tres gladiadores limpiándose con el *strigilo*. (Altura 0,45.)—Reproduccion traida por la comision arqueológica de Oriente al Museo Arqueológico Nacional en 1871.)

Prescindiendo de cuantos detalles habrian de apartarle de la corriente principal de sus ideas, y llevado de un solo ahinco, camina el curioso hasta descubrir los golfos de Salamina y de Eleusis, si nombrado aquel por la derrota de los persas, no ménos conocido éste de cuantos mostraron aficion hácia las cosas de la clásica antigüedad. Habrá luégo de descender de la montaña y seguir por la marina para detenerse en Eleusis (Lepsina), cuya situacion topográfica y circunstancias cúmplenos describir en brevísimas frases.

Sobre el extremo occidental de Thria, ancha planicie, que limita al Este el monte Corydallus; al Norte el Parnés y el Citheron; al Oeste las sierras de Kérata, y al Mediodía las aguas del Mediterráneo, álzase paralelamente á la costa, una doble colina ó montecillo, donde echaron los Pelasgos los fundamentos de la ciudad de las iniciaciones.

Sirvieron estas alturas posteriormente, de asiento á una poblacion bizantina, y luégo á una ciudadela, cuyas líneas principales roconoce el arqueólogo áun empleando escasa fatiga y diligencia.

Arruinadas las primitivas fábricas, erigióse en época posterior y sobre ellas, un castillo franco, testimonio de la dominacion que en aquella comarca ejercieron durante la Edad-media los Duques de Atenas, de francesa estirpe.

En el estrecho valle ó cañada que forma la colina al dividirse, hubo de existir en lo antiguo un modesto santuario de Vénus, puesto hoy bajo la advocacion de San Nicolás.

Descúbrense en la pendiente oriental de la partida eminencia, señales ostensibles del gran templo que en ella tuvo Céres, y en cuanto á la poblacion misma, las escavaciones practicadas por entendidos arqueólogos, y de las cuales hablaremos en ocasion oportuna, hicieron ver que, como Siracusa, Stratos de Acarnania y otras ciudades griegas, se dividia en dos mitades, distintamente agrupadas en ambos costados del Acrópolo, separándolas un murado recinto unido á la fortificacion general.

Al Nordeste de la ciudad, inmediato al camino que desde Atenas conducia á los Propileos del Anactoron, situáronse los templos de Triptolemo y de Neptuno (Poseidon), acompañando á estos edificios otros de no menor alteza, si ha de juzgarse por las ruinas monumentales que llegaron hasta nosotros.

Encerraba el cuartel ó barrio meridional, el teatro, con algunas de sus gradas descansando en el talud mismo del Acrópolo: al pié de sus muros, bien así como si se caminase del proscenio á la playa, existia el estadio de los juegos litúrgicos, y más allá, en forma de semicírculo, el puerto primitivo, de robusta construccion y traza conveniente (1).

Pregonan tanta grandeza menguadas memorias, que determina un grupo de pobres chozas designado con el nombre de Leusina ó Lepsina. Sucumbió la rival de Atenas en renombre y preponderancia religiosa, ántes que por la inclemencia del cielo á impulsos de la fuerza destructora de la guerra: persas y romanos, godos y musulmanes, estragaron aquella tierra, que tambien conserva recuerdos tristes de la pujanza castellano-aragonesa.

Vagando por entre los humildes tugurios de los pescadores que constituyen la mayoría del vecindario, deteniéndose ante los aportillados muros y abarcando con la mirada aquel ya informe cadáver, mutilada osamenta de una civilizacion extinguida, cuyo aliento sin embargo nos vivifica, imagínase el erudito viviendo la época de las grandes iniciaciones, y dejando entónces vagar la fantasía, reproduce los hechos pretéritos, anima la devota muchedumbre, contémplala apretándose entre los dos peribolos del templo (2), cuyas paredes enriquecen policromáticas pinturas, descubre á los pylores cerrando el paso á los profanos, ve los recintos cuajados de estátuas votivas, escucha los cánticos que de la cella brotan con suavísimo ritmo, presencia el desfile de las procesiones, y hasta entiende que va á serle fácil descorrer el velo que oculta los secretos del santuario.

Su ilusion, sin embargo, se desvanece como ténue vapor al contacto de la realidad: ofrécele el inválido que custodia las ruinas, borradas inscripciones, despedazados relieves, restos que con amarga elocuencia proclaman la superioridad del pasado y la mengua del presente, y cuando advierte su propio desvarío, anégase el alma en torrentes de melancólica amargura. ¡Que tales sentimientos suscita en el ánimo la contemplacion silenciosa de la incansable muerte con la frialdad y duelo que fatalmente la acompañan!

---

(1) Nos valemos para esta descripcion de un artículo de M. F. Lenormant, intitulado *Travaux exécutés à Eleusis*. Gazette de Beaux Arts. París, vol. de 1862.

(2) Se ha descubierto que el Gran templo de Déméter Eleusina se hallaba rodeado de dos muros ó peribolos, cuyos ingresos (Propyleos) no coincidian entre sí ni tampoco con la puerta del verdadero santuario. Gracias á esta disposicion, cuando en las solemnidades se abrian de par en par las puertas de los Propíleos para que pasaran las procesiones, los profanos no podian ver lo que se hacia en el peribolo interior; ni ménos en el templo.

Segun Vitrubio, este santuario podia contener 30.000 personas: calculamos que el célebre arquitecto tuvo en cuenta para decir esto los dos recintos exteriores del edificio.

II.

Durante el otoño del año de 1859, un escritor ilustre, anticuario distinguido y crítico de nota, llegaba á Eleusis con el deseo de completar estudios artístico-arqueológicos, de tiempo atrás comenzados y proseguidos. Cárlos Lenormant, mártir de la ciencia arqueológica, como Ottfrid Muller, venia de la Beocia. Acompañábale su hijo Francisco, harto conocido y reputado en el orbe literario, y en compañía de otros amigos, dirigióse á la capilla de San Zacarías, enclavada no lejos de la ántes mencionada carretera, moviéndole el deseo de reconocer los fragmentos y obras allí reunidas por la autoridad civil de la aldea.

Pocos meses ántes de esta visita habíase descubierto en un terreno adyacente á la capilla, y con ocasion de abrirse los cimientos de una escuela, el mármol de que debemos ocuparnos en el curso de este ensayo.

Gozáronlo anteriormente, en Mayo del dicho año, dos anticuarios apreciables, MM. Pitakis y E. Breton; pero no debemos omitir que al hijo de Cárlos Lenormant en un concepto, y al mismo padre en otro, hubo de deberse la ventaja de que en un breve plazo los hombres doctos se impusieran del descubrimiento, alcanzando su significacion y trascendencia.

Cuando penetraron en la capilla padre ó hijo, despues de vencer algunas dificultades (1), el bajo relieve ofrecióse roto en cuatro partes, que sin órden estaban arrimadas á la pared, descansando de canto sobre el pavimento. Bastó la primera ojeada para que los viajeros columbrasen el valor y belleza del monumento, y no bien regresaron á Atenas, cuando Lenormant, padre, solicitó autorizacion para vaciarlo con destino á la escuela francesa de Bellas Artes.

El martes 22 de Noviembre siguiente, se hallaba concluida la copia: tambien los dias de Lenormant tocaban al límite anticipado que hubieron de señalarlos unas perniciosas calenturas adquiridas en las lagunas del Epiro. No le fué concedido al noble corazon dar cima al patriótico y generoso pensamiento que inspirara su acuerdo, ni recibir los plácemes que la empresa habia de merecer seguramente (2).

Con religioso celo, que siempre los deseos de los padres son cláusulas venerandas para los buenos hijos, procuró el de nuestro infortunado investigador cumplir la voluntad paterna, haciendo trasladar el vaciado á Francia, donde excitó la pública atencion promoviendo útiles pesquisas y debates críticos de utilidad evidente.

Fué tal la resonancia del descubrimiento, que al cabo le reclamó la metrópoli: trasportóse, con efecto, el mármol á Atenas, confióse su guarda al templo de Teseo, y allí, con otros testimonios insignes del cincel helénico, halaga los sentidos de los hombres de gusto, que atraviesan como curiosos, el dintel del ya desautorizado santuario.

Para suerte nuestra y bien de la patria, vino el ministro de Fomento en nombrar, corriendo el año de 1871, una

(1) He aquí cómo cuenta el suceso M. F. Lenormant:

«El *demarque* ó alcalde de Eleusis, dice, estaba ausente. Le habíamos encontrado en el camino de Mandra, y nos había dicho que las llaves de la capilla se hallaban en la alcaldía y que podíamos ver cuanto quisiéramos aun cuando no estuviera presente. En vista de todo esto, enviamos á la alcaldía por las llaves, pero al cabo de un rato volvió el mandadero con el *paredre* ó adjunto, quien manifestó no tener las llaves, añadiendo que aun cuando las tuviese no nos abriría sin una autorizacion formal del *demarque*, pues ignoraba si pertenecíamos ó no á esa raza de viajeros ingleses que arrebatan ó mutilan las antigüedades en todos los puntos donde se les permite verlas.

Afortunadamente tenia en mi bolsillo una órden ministerial, firmada por Rhigas Palamidis, ministro á la sazon del Interior, quien ponia á nuestras órdenes, para cuanto necesitásemos, á las autoridades civiles y militares. Saqué el papel y entregándolo al *paredre*, quedóse este como estupefacto. Cambiáronse súbitamente las posiciones, y desde aquel instante nos convertimos en dueños, á quienes todos debian obedecer.

Hizo mi padre una señal, y nuestro *agoyate* dando un vigoroso puntapié á la puerta, dejóla franca, haciendo saltar la cerradura; y por tal modo, penetramos por primera vez, mitad á la fuerza, mitad con el consentimiento ajeno, en el Museo de Eleusis.»

(2) Cárlos Lenormant, inspector que fué de Bellas Artes, profesor de historia en la Facultad de Letras de la Universidad de París, conservador del Gabinete de medallas de la Biblioteca Nacional, miembro del Instituto, crítico distinguido y viajero inteligente, formó parte en 1828 de la expedicion francesa, encargada bajo las órdenes de Champollion, el jóven, de explorar el Egipto. Trabajó con este ilustrado anticuario en la redaccion de los *Monumentos del Egipto y de la Nubia*, y fué autor de otros varios libros de mérito.

El grande amor que siempre mostró hácia la Grecia, hizo que el municipio de Atenas reclamase la honra de conservar su corazon. Otorgada esta gracia, construyósele un sencillo mausoleo en el collado de Colona, donde ya una modesta pirámide indicaba la tumba de Ottfrid Muller, otro anticuario herido de muerte, como Lenormant, mientras estudiaba las antigüedades griegas. Con gran solemnidad inauguróse el monumento de Lenormant, honrándose, por tal modo, sus virtudes y rindiéndose justicia á su sabiduría.

comision artístico-arqueológica, que embarcándose en la *Arapiles*, hermoso buque de la armada nacional, utilizase el viaje de conveniencia política que aquel buque debia de hacer por el Mediterráneo—tocando en las principales escalas de Levante,—para ejecutar en las localidades clásicas apropiados estudios y exploraciones.

A la ilustrada iniciativa y nobles aficiones del Sr. Rada y Delgado, presidente, y á la cooperacion decidida de los vocales Velazquez Bosco y Zamit, debe España el favor de que su Museo de Antigüedades posea otro vaciado de tan estimado monumento.

Ni era posible que dejase de figurar en esta Galería, sobrándole méritos para tamaña honra. Ejemplo egregio de un florecimiento artístico nunca excedido, entraña tales perfecciones, que no habíamos de desdeñar su estudio, mayormente cuando nos guiaba el afan de ilustrar la adquisicion con la suma de antecedentes, noticias y comentarios necesaria para hacerla más notoria, útil y fecunda.

III.

Bajo dos relaciones principales debe considerarse, en nuestro sentir, el mármol de Eleusis: como obra artística y cual objeto arqueológico de considerable significacion en la esfera de la historia religiosa. Tanto en un concepto como en otro, el monumento reclama nuestros conatos, pidiendo la buena crítica que proceda la quilatacion estético-iconológica á la científico-crítica, por ser la parte material y expresiva base cierta é indispensable del simbolismo que pueda contener.

Segun se nota en la lámina adjunta, la escultura, que mide 2'20 de altura por 1'52 de ancho, comprende tres personajes, representando un episodio de la leyenda eleusica. De pié, la cabeza descubierta, la abundante cabellera caida sobre la espalda, con los brazos y extremidades inferiores desnudos, vistiendo ámplia túnica, que en bien dispuestos pliegues llega hasta el suelo, aparece sobre la derecha una matrona, en cuya diestra mano se comprende debió sostener un pequeño objeto, mientras en la izquierda ostenta el cetro, emblema característico de la realeza.

Sigue luégo un gentil y apuesto mancebo, completamente desnudo. Del hombro derecho pende el manto que ántes le cubriria, y que en parte sostiene con la mano siniestra. Calza el efebo el clásico coturno, mostrándose de perfil como la otra figura y en actitud de recibir de ésta, á quien mira, el objeto á que ántes hicimos referencia.

Detrás del jóven, perfilada tambien, hállase una hermosísima doncella, vestida con mayor esmero que la matrona, trayendo el cabello recogido con gracioso aderezo; levantada su mano derecha, pósala suavemente sobre la cabeza del mancebo, y descansando sobre el lado izquierdo del cuerpo, ostenta una antorcha, que sujeta negligentemente con el extendido y hermoso brazo.

¿Qué representa el simulacro? La respuesta no fué dudosa de parte de quien se hallaba familiarizado con los tipos de la mitología. Trátase al parecer de una de las representaciones más importantes y filosóficas de la iconografía pagana. Déméter ó Céres, acompañada de su hija Persefone ó Proserpina, otorga al jóven Triptolemo el gérmen fecundo que, depositado en los Campos Rharios, debe hermosear la tierra con sazonados frutos.

No es tiempo de discurrir acerca del profundo sentido que la escena entraña; pero sí de reconocer su trascendencia y los poderosos incentivos con que solicitó nuestra curiosidad.

Grave y reposada la actitud de la madre, representóla el cincel cual pedia la tradicion más pura y ortodoxa. Su noble continente, el atributo que ostenta, la severidad no adusta, más atractiva y benévola de su semblante, responden á la idea que en el ánimo suscita la grandiosa personificacion de la naturaleza activa, engendrando las semillas productoras de toda fertilidad.

Diríase á la vez que sobre el rostro de Persefone está retratado el sacrificio. Sufre la vírgen, divina por excelencia, y sufre melancólica y resignada, porque no ha de brotar el grano trasformado en planta, sin que ella descienda al Tártaro, sin que durante cuatro meses permanezca sumergida en sus profundidades sombrías, de donde no saldrá, para volver á los brazos maternos, llena de luz, color y vida, hasta que la vegetacion rompa de nuevo la corteza terrestre.

Recibe Triptolemo el sagrado depósito con el ingénuo temor y embarazo del neófito. Sencillo y sin mácula,

apréstase á ser ministro de la gran diosa, cuya expresion total contrasta de una manera evidente con la de su hija, verdadera deidad trasfigurada, cuyo imperio reside en el Averno.

Todo lo que de material, sólido y positivo tiene la figura de Déméter, conviértese en delicado y aéreo en la de Persefone. Con razon se dijo que nunca la escultura habia conseguido sobrepujar la maestría de que alardeó en esta obra, proponiéndose imitar las apariencias de un cuerpo diáfano. La manera como el manto se aparta del seno, cuyo incitante relieve se adivina bajo la finísima y trasparente túnica que leve lo encubre, haciendo recordar la vestimenta de la *Venus genitrix* (1), merece especialísima consideracion desde el punto de vista de la belleza de las líneas y de la gracia en el modelado.

Tiene Persefone en la mano izquierda, segun dijimos, una antorcha, que con más frecuencia se halla entre los atributos concedidos á los simulacros de Déméter. Semejantes cambios entre la madre y la hija no eran singulares en el culto de Eleusis. Como comprobacion de este aserto cita M. Lenormant, hijo, un vaso del Museo de Berlin, descrito y publicado por MM. Gerhard y Welcker, donde aparece Déméter sentada y con el cetro, y Persefone de pié á su lado ostentando dos antorchas, una enhiesta y la otra invertida contra la tierra, aludiendo por tal modo á la doble vida, celeste y terrenal, que disfruta. Ni hay derecho para negar que sea Persefone, cuando sobre la cabeza se lee la palabra ΚΟΡΑ — Cora — otro apelativo de los varios con que fué reconocida y reverenciada.

Recuerda asimismo M. F. Lenormant un tetradracma ateniense de la segunda série, del cual se ocupó M. Beulé (2), donde figura Persefone con otras dos antorchas inclinadas ambas hácia el suelo, significando entónces la esposa de Pluton que se apresta á reunirse á su consorte, en los ámbitos infernales.

En corroboracion de esta doctrina, hemos de citar nosotros algunos testimonios que por lo elocuentes parece vedan la oportunidad de toda ulterior controversia.

Trae Hamilton en su coleccion (3) de vasos antiguos, la mayor parte encontrados en tumbas exploradas en el que fué reino de las Dos Sicilias, uno singularísimo (4), donde Triptolemo, sentado sobre el carro con alas, ocupa el centro de la pintura, teniendo en la izquierda una especie de pértiga y en la derecha la taza donde Persefone se apresta á verterle el emblemático ciceon: la diosa presenta en la izquierda una antorcha, y en la parte opuesta Déméter asiste á la escena, con los atributos que la señalan como representacion genuina de la tierra, esto es, con la diadema característica y el cetro.

Dá razon el mismo autor de otro vaso que reproduce las imágenes de Triptolemo y de Persefone, vista esta con la antorcha en la posicion del bajo-relieve de Eleusis y la *fiala* con el sagrado licor. Hamilton, ateniéndose á lo que se sabia de estas cosas, cuando escribia su libro, confunde á Triptolemo con Apolo: los nuevos descubrimientos y los progresos de la mitología comparada, no permiten dudar de que el mancebo figurado en estas pinturas es realmente el hijo de Celeos (5).

Con ser importantes estos testimonios, áun hallamos en la citada coleccion otros aún más eficaces. Consiste el primero en una pintura de las dos grandes diosas en el acto de celebrar un litúrgico y emblemático sacrificio. Vése en la derecha á Persefone aproximándose al altar, llevando en la mano la simbólica rama de loto y el búcaro que encierra la ofrenda. Frente de ella Céres, con sus particulares atributos de la diadema y el cetro, vierte sobre la llama el líquido que cae de una patera (6).

Merece el segundo áun mayor nota, pues lleva al ánimo el convencimiento, una vez estudiado, de que todas estas representaciones se refieren al mito de Triptolemo. Déméter ocupa la derecha. Magistralmente concebido y trazado su simulacro, ostenta la corona ó diadema que llamaríamos telurica, por su significacion; el cetro y un manojo de

---

(1) El profesor Gerhard ha identificado la Venus mística con Proserpina (V. *Venere Proserpina* [illegible] *fiesolana*. 1826 en 8.°)
En la doctrina de Eleusis y en la de los misterios de la [illegible], dice Lenormant, la diosa de los infiernos es una verdadera Afrodita. El jóven arrebatado prematuramente a la vida se convierte en el amante de esta Vénus infernal, (V. C. Lenormant et de Witte. *Élite des monuments céramographiques*, tomo II, pag. 61) y se duerme con ella en las voluptuosidades y en los jardines descritos por Píndaro y el autor del *Axiochus*. Allí residen las esperanzas hermosas [illegible], [illegible] de que hablan frecuentemente los autores antiguos.

(2) *Les Monnaies d'Athènes*, pag. 158.

(3) Recueil de gravures d'après des vases antiques, la plus part d'un ouvrage grec trouvés dans les tombeaux dans le Royaume des Deux Siciles, mais principalement dans les environs de Naples, tirés du Cabinet de M. le Chevalier Hamilton envoyé extraordinaire et plenipotenciaire de S. M. Britanique a Naples avec des observations sur chacun des vases par l'auteur de cette collection. Naples, 1790.

(4) Tomo I, lámina [illegible].

(5) Lámina [illegible] del tomo I.

(6) Tomo III, lámina [illegible].

espigas. Colocada de frente vuelve el rostro hácia el centro de la pintura, en actitud de presidir á la ceremonia que realizan Triptolemo y Persefone. Aquél interrogando á ésta con su mirada, y sentado sobre el carro alado, tiene en la mano izquierda una pica y un manojo de espigas, y en la derecha la taza donde Persefone vierte el consabido licor. Nótese que la antorcha está inclinada hácia el suelo, resaltando la mística y melancólica expresion de la diosa, que se dispone á volver á las profundidades de la tierra (1).

El último es concluyente. Está Déméter representada con la taza y el cetro, Persefone con dos antorchas encendidas apoyadas en los hombros (2).

Consérvase en el Museo Británico, seccion de cerámica, un ánfora, designada con el núm. 798, donde está figurado el momento en que Déméter envia á Triptolemo á sembrar el trigo, llenándole la copa de viaje. Apréstase el mancebo á partir en su carro, mientras Persefone le contempla armada del cetro de su madre y con un manojillo de espigas en la diestra. En el reverso del vaso están Déméter, Hestia y Persefone: tiene la primera la antorcha y la última el cetro.

En otra ánfora, núm. 796, se ven á Déméter y Triptolemo; aquella conserva en la mano derecha tres espigas de trigo y en la izquierda una antorcha.

El krater, núm. 728, reproduce aproximadamente el asunto de la lámina de Hamilton, señalada con el núm. 9.

Otro, núm. 1331, figurando la iniciacion de Herakles y de los Dioscuros en los misterios inferiores de Agra, ofrécenos á Déméter sentada y con el cetro; luégo á Triptolemo sobre su carro, que arrastran dos serpientes, y cual si hablase con Persefone que empuña una antorcha (3).

Existen en museos y galerías públicas y privadas otros muchos vasos relativos al culto misterioso de Déméter. Como notabilísimo debemos citar el célebre y peregrino vaso de Cumas, hallado en este punto en 1853, patrimonio hoy del museo de Petersburgo, denominado *El Hermitage*. Esta joya, que ántes perteneció á la coleccion Campana, representa de relieve, la vuelta de Persefone á Eleusis. En el centro hállase sentada Déméter, y á su lado Cora que con una antorcha en la mano se le acerca. Entre una y otra arde la sagrada pira, formada de un pequeño altar con dos pedazos incandescentes de madera. Detrás de Cora, Euboleo, que trae el cerdo del sacrificio, y más allá se destacan Atenea, Artemis y Afrodita. En el lado opuesto vénse á Dionysios y á Triptolemo, éste sentado en su mencionado carro.

Últimamente, Hécate con otra gran antorcha y Rhea, completan el cuadro, que es por demás significativo en la leyenda ático-eleusina (4).

Lleva la enseñanza que suministran estos monumentos ceramográficos á discernir la significacion de la antorcha concedida á Persefone, en el mármol que estudiamos. La diosa ha tornado á la luz; es el momento de su vida celeste; el instante de su espléndida aparicion terrena. Déméter accede á entregar la semilla porque recobró su hija; así lo dice el himno homérico, testimonio sobre precioso, antiquísimo, íntimamente ligado á los misterios de Eleusis, segun demostró una pluma tan experta como discreta (5).

Insistiendo M. Lenormant en su doctrina, explica la antorcha recordando otro apodo ó sobrenombre de la diosa *Daira*, derivado de la raíz δαίρω, δάίω, arder, frase que directamente se relaciona con el mencionado atributo. Oportunamente emitiremos acerca de este y otros extremos nuestra propia opinion; ateniéndonos ahora á las investigaciones ajenas, que fuera impertinente proponerse mejorar lo perfecto, estudiaremos el peinado de Déméter, nuevo ejemplo del trueque de atributos entre ambas deidades. Los cabellos de la diosa, cortados y calamistrados (6), corresponden más bien á un efebo que á una matrona. Hállase esta misma coincidencia en una figura de Persefone, claramente designada con el nombre de ΠΕΡΟΦΑΤΑ, sobre una hidria de la Pinacoteca de Munich.

En el sistema iconístico de los antiguos, el peinado varonil atribuido á un sér femenino, denota el hermafrodismo, emblema misterioso de la fusion absoluta de ambos sexos en una individualidad autónoma que contiene la total

(1) Tomo IV, lámina 9.

(2) Tomo III, lámina 56.

(3) Véase para más detalles *el Catalogo* of the Greek and Etruscan vases in the British museum. 2 vol. London, 1851 1870

(4) V. *Ermitage Impérial. Vases Peints St. Petersbourg.* En el mismo museo vése otro vaso—Cráter, núm. 1207—referente á la leyenda de Triptolemo.

(5) M. Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, tomo III, pag 618 Cit. M. Lenormant.

(6) Cabellos rizados por medio del hierro incandescente. *Calamistratus* se llamó en Roma al individuo que así llevaba los suyos. El hierro se denominaba *Calamister*. V. Rich. *Dictionnaire*, etc.

naturaleza. Engendro, como idea, del panteismo oriental, trascendió á la mitología helénica, no siendo difícil descubrirla más ó ménos embozada en cuantas deidades pueblan el Olimpo (1). Nada, pues, tan obvio como explicarse el peinado de Déméter, viendo en ella la mística representacion de las fuerzas fecundantes de toda existencia, eternamente contenidas en la naturaleza. Gracias á estos antecedentes, descúbrese el método seguido por el artista al figurarla; y se justifica la olímpica serenidad de su expresion, el aplomo de su apostura, la majestad serena de su continente. Quiso el maestro traspasar al mármol las ideas morales que respecto al tipo dominaban entre los mitólogos de su ciclo, pretendió traducir con el cincel el pensamiento místico y esotérico del hierofanta, é inspirándose en aquella hermenéutica sibilítica que la fantasía pelasgo-helénica habia complicado y oscurecido con desdoblamientos infinitos, labró la imágen exteriorizando magistralmente el pensamiento á que debia responder.

Ni es ménos visible el acierto, tocante á los otros personajes. Persefone, emblema de la oculta virtud que impulsa los gérmenes confiados á la tierra, brilla con la gracia, la belleza y el atractivo adecuados á su complexion delicada y misteriosa. No es una criatura real, sino una aparicion por breve plazo presente entre los mortales. Expresando con la dulce tristeza de su semblante la resignacion de la víctima, pronta al sacrificio, extiende su diestra sobre la cabeza del efebo, personificacion del bien prometido á los mortales.

---

(1) Tan importante es esta circunstancia, que no creemos ocioso reproducir en seguida lo que dicen acerca del hermafroditismo los Sres. C. Lenormant y De Witte en su *Élite des monuments céramographiques*, tomo III, pág. 127-130.

Refiriéndose á los vasos con pinturas alusivas á la fábula de Triptolemo, escriben lo siguiente:

«Relativamente al vaso que figura en la plancha XLVII nos hallamos en presencia de dos personajes solamente, de los cuales el uno está de pié señalándose por su *cidaris* (especie de tiara oriental), adornada como la de Cibeles, representa á Céres con varias espigas en la mano, vertiendo á la vez del oenochoé en la *fiala* que Triptolemo le presenta el [illegible]. Sentado aquel en su carro, empuñando el cetro, distínguese por su diadema cruzada de doble sarta de perlas; sus cabellos esparcidos están, y la túnica que viste hállase esmeradamente plegada, bajo un ancho manto. Tan afeminado es su aspecto, que se vacila al pretender determinar su sexo. Estando Céres perfectamente caracterizada como diosa madre, y faltando en el cuadro Proserpina, recuérdanse los indicios que ántes de ahora nos hicieron sospechar [illegible] fusion de Cora con Triptolemo, insinuándose por tal modo, en los misterios de Eleusis, el elemento decididamente androgino.

Ampliamente se desarrolla este elemento en las *Thesmophoriazusae* de Aristofanes, donde entre las bufonerías de la pieza, destácanse Mnésilochus, vestido de vieja, y la impúdica Clisthene usando las ropas del sexo cuyas costumbres [illegible]. Cuando las mujeres reunidas para celebrar la fiesta mística de Deméter, interrogan á Mnésilochus, cuyo disfraz adivinan, éste no sabe decirles lo que ha ocurrido en las Thesmophorias precedentes. Sabe sólo que en ellas bebieron las mujeres, pero en cuanto á las ceremonias ocultas, carece de derecho para revelar su naturaleza. Así como los hombres tenian sus misterios impuros, donde la afeminacion de algunos sustituia la presencia de las mujeres, tambien puede sospecharse que éstas, entregadas á ellas mismas, reemplazaban á los hombres, vistiendo sus trajes. Si Mnesilochus hubiese revelado esta particularidad, habríase roto el secreto del misterio: semejante indiscrecion no podia caber en la cabeza de Aristofanes, poeta eminentemente religioso.

Los tres cultos de Deméter Eleusina, Carotrophia y Thesmofora, se hallaban ligados íntimamente: en el primer caso figuraba la diosa como nodriza del género humano, en el segundo cual protectora de las nuevas generaciones, en el tercero como iniciadora en el conocimiento de las leyes del Universo; pero esta triple fisonomía tenia un aspecto terrible. Céres era tambien el poder oculto que esparce su desolacion por la tierra, que siega la existencia de los recien nacidos, y cuya cólera se aplacaba mediante sacrificios. En lo mas escondido de los misterios se hallaba, en vez de la armonía del Universo, la confusion universal, cuya imágen tenia el sér dotado de los dos sexos.

En la comedia de Aristofanes, Mnésilochus, imágen burlesca del sér androgino, horada una *odre* llena de vino, que cierta mujer pretende hacer pasar por un niño de pecho: del mismo modo Deméter Carotrophia se deja engañar aceptando puercos de leche por criaturitas, que sin duda se le inmolaban en un principio; descúbrese por tal camino la relacion que existia entre la Thesmafora y la Carothrofa, probándose que los antiguos en sus supersticiones, se representaban la esterilidad del sér androgino como aceptada á la divinidad, que miraba con envidia la reproduccion de los gérmenes, cuyo desarrollo consentia á medias, reservándose el derecho de devorar una parte de ellos.

Estas ideas, patentes en la antigüedad, explican las singularidades del segundo vaso. Triptolemo muéstrase en él ocupando el santuario del Eleusinium entre dos columnas dóricas. Sentado en su carro, tiene en la mano un ramillete de espigas y la fiala que acerca á Céres para que le vierta el cyceon. ¿Se trata de un hombre ó de una mujer, representa la figura realmente á Triptolemo ó á Proserpina? Difícil seria contestar categóricamente. Tiene su túnica toda la finura de un traje femenino, el manto estrellado que le rodea anuncia la afectacion del lujo, los cabellos largos y reunidos en nudo aparecen contenidos en una corona de mirto.

Detras de Céres, que además del oenochoé tiene el ramillete de espigas y cuyo cecryphale recuerda el de Telete (la iniciacion personificada) en el bajo relieve del monasterio de Luku (V. *Expedition de Morée, Architecture*, tomo III, pl. X, núm. 2) existe un personaje barbado que se emboza en un ancho manto, hallándose provisto de un largo cetro. En el primer momento se tomaria por Celeus; pero si se examina detenidamente y se nota la elegancia de su talle, la redondez de sus formas, la finura de sus facciones, la gracia de su peinado, resaltará su sexo verdadero, descubriéndose entonces en la figura una mujer disfrazada de hombre y con barba postiza.

Este falso Celeus se aleja de Triptolemo androgino, cambiando con él una mirada de inteligencia.

El otro personaje, no es, el afeminado Clistene, sino Ganimedes, con sus *prochus* (1) en la mano, ó quizá un equivalente de Ganimedes, el jóven ateniense Meletus, que sigue al Meteco Timagoras, su erasta, completando un grupo cuya historia se liga íntimamente á las tradiciones religiosas del Acrópolo ateniense. Los egipcios que nos salen al paso siempre que estudiamos la Céres ática, parece apartaron de su religion las impurezas del amor sagrado; pero la Neith androgina y el Ammon hembra, imágen de la confusion de los sexos en el sér divino del panteismo, figuran entre los atributos más augustos de la religion egipcia.»

(1) *Prochus* es el vaso llamado *oenochoé*, se destina á contener el vino. — *N. del autor.*

IV.

Plumas competentes reconocieron fuera de España el valor artístico de la joya que estudiamos: entre nosotros esta es la primera vez que la crítica acomete el empeño de quilatar sus méritos. Cree M. Vitet, autoridad irrecusable en la materia, que el suelo de la Grecia, desde que se emancipó de extrañas tutelas, no ha producido nada que deba comparársele, sin exceptuar los célebres fragmentos del templo de la Victoria Aptera, con ser de superior belleza.

Tema de fecundo estudio es la escultura eleusina para el consumado crítico, concertando, en su juicio, el movimiento, la elegancia y vida, que sabia trasmitir al mármol el cincel helénico, sin apartarse de las puras tradiciones del arte nacional. Reune el monumento cuantas condiciones se requieren para extremar su valía: conservacion perfecta, grandiosidad en el estilo y primorosa ejecucion. Muéstrase en él la escultura griega en lo mejor de su historia, próxima á la edad madura, asociando las ingenuidades del arcaismo y los rasgos magistrales de la perfeccion.

Sin embargo, háse calificado la composicion de un tanto discordante. En lo propio de los elementos expresivos y hasta del estilo, descúbrese, con efecto, en ella, cierta falta de armonía, que no puede referirse á ignorancia ó descuido. Si nos fijamos en el modo como están colocadas las diosas, una enfrente de otra, de perfil y cual si se quisieran respetar los preceptos de la hierática; si estudiamos el rostro de Déméter, de líneas un tanto duras, y luégo consideramos su traje, plegado con simétrica rigidez, y los piés de Triptolemo, puestos tambien de perfil y paralelamente, con dimensiones excesivas, hallamos que el relieve respira cierto aire de vetustez corroborado por otros detalles ménos aparentes.

Mas si considerándolo de nuevo y prescindiendo de estas particularidades, notamos la vitalidad que le trasmitió el artista, el noble ahinco y delicadeza con que se reprodujeron las formas reales, el exquisito gusto que en el modelado resalta, y la sorprendente verdad que domina en los movimientos, indudablemente convendremos en que la obra pertenece á un arte adulto, no distante de su mayor gloria.

Para los críticos, las figuras no sólo pertenecen á la prosapia de las del Partenon, concertando la nobleza, naturalidad y movimiento en estas patentes, sino que revelan un grado más alto de verdad y de ideal: con verdadero entusiasmo hubo de ensalzarse el brazo izquierdo de Persefone, y el júbilo es legítimo, pues no se dió nada mejor concebido, dispuesto y dibujado, como no se conoce escultura alguna del antiguo, que sobrepuje á la deidad infernal, en lo que mira al aire de la cabeza, al contorno general del tronco y al modo como están plegadas y movidas las ropas. Sin violencia podrian éstas competir con las que cinceló Fidias en sus célebres Parcas, si ya no es que las exceden, segun asienta Vitet, por ofrecer mayor esmero en todas las partes del dibujo.

En cuanto á nosotros, confesamos ingénuamente nuestra admiracion. No es sólo la elegante franqueza y amplitud del estilo, ni la habilidad con que se realzaron las superficies convexas y degradaron las cóncavas, lo que más nos seduce; la gallardía del talante, la admirable sencillez de los movimientos, el realismo bello y delicado en las figuras patente, hé aquí los incentivos que fijan nuestra atencion y suscitan nuestros sinceros aplausos, á pesar del arcaismo que en parte amengua sus perfecciones. El mármol eleusino, justo es repetirlo, constituye una obra maestra de un arte poco ménos que maestro.

Ni modificará este juicio la existencia de los detalles anticuados á que hemos aludido. Es la escultura parto legítimo del consorcio de la iconología y de la estética, y por consiguiente el escultor hubo de someter sus facultades, sus conocimientos, y su dominio del natural, á las tradiciones hieráticas que indudablemente le señoreaban. Comparte nuestro acuerdo M. Vitet, quien con tal motivo cita las estátuas del fronton de Egina, ornato hoy de la metrópoli bábara: sobre troncos que parecen esculpidos por la mano del mismo Fidias, destácanse cabezas y rostros absurdos, cuya imbecilidad é idiotismo, ántes arguyen una manera incipiente que un arte delicado, adulto y erudito.

En ambos casos no fué ciertamente la cortedad de luces ó el descuido los que á deshora produjeron tales flaquezas; atribúyanse mejor al deseo de acomodarse á prejuicios y cláusulas recibidos de autorizados labios; véase en ellas el influjo de las preocupaciones del vulgo devoto, y quizá se acierte.

Recordando lo hecho por pintores celebérrimos del Renacimiento, en su noble empeño de colmar las esperanzas

de la piedad, y siguiendo las tradiciones litúrgicas, de seguro que recibe explicacion el contraste, vivo en las esculturas á que nos referimos, de partes menguadas, oponiéndose á detalles peregrinos, ocasion frecuente de justas alabanzas.

V.

Ya hubo quien se fijó en el procedimiento técnico usado por el artista al labrar el relieve de Eleusis. Para que todo sea en él nuevo y raro, sucede, que si de soslayo se le mira se halla que la altura de la parte relevada no excede de dos centímetros, espesor insignificante que á los ojos de M. Vitet asimila el bajo-relieve á una pintura. Tras afirmar que este es el primer ejemplo conocido de un trabajo escultórico, donde con semejantes dimensiones se note tan insignificante resalte, parécele extraordinario que el modelado con ser realmente débil, resulte enérgico en apariencia. Con tal vigor se determinan los primeros planos, que se les cree de un espesor igual, por lo ménos, á la mitad de los objetos que representan, y áun es más curioso el hecho de que la distancia aumente la amplitud y rotundidad de la escultura. A diez pasos, su resalte es mayor que si se le contempla á dos, reconociéndose por tal modo la rara habilidad con que hubo de labrarse.

En todos los bajos-relieves de la escuela de Fidias hállanse las figuras separadas del fondo por un espesor abrupto que forma una especie de listel ó filete determinativo del contorno, produciendo una penumbra ó línea negra que acusa fuertemente la silueta. En el mármol de Eleusis sucede lo contrario: degrádase el modelado progresivamente, y como si siguiera una suave pendiente, llega al límite de la figura sin que lo circunscriba línea alguna, ni se establezca confusion (1).

VI.

Tuvo en la vecina república M. Vitet contradictores al atribuir esta peregrina antigualla al siglo de Pericles y á la grande escuela donde se incluyen las esculturas del Partenon.

Entiende M. Beulé con Ernesto Breton y otros escritores, que pertenece á una época de transicion, en que el arte se trasforma, debiendo reconocerse en el monumento la concepcion de un artista que, sin abandonar totalmente las reglas de la escuela arcáica que le adestraron, experimenta el influjo de la superioridad de Fidias (2), cuyo genio levantará muy luego el arte indígena á su apogeo (3).

Refirieron otros el mármol á la escuela de Egina, mientras M. F. Lenormant sostuvo con Vitet su filiacion ateniense. Dignos son de trascribirse los reparos con que aquel combate las opiniones ajenas y los argumentos que emplea para corroborar la propia.

Refiriéndose á Beulé, afirma Lenormant que muchas de las metopas del Partenon, asocian como el bajo-relieve de Eleusis partes arcáicas á otras, por extremo perfectas, pero siempre halla considerable distancia entre las primeras y el segundo: señálase en aquellas una dureza que en éste no se advierte, y demás de esto, la figura de la Proserpina presenta tal frescura y juventud que no arguye un trabajo propio de la frialdad de un anciano, pretendiendo rivalizar con los jóvenes artistas venidos al mundo posteriormente.

A parte de esto, más fácil era á un escultor de la escuela de Fidias producir concisamente una figura arcáica, la Céres, por ejemplo, que á otro formado en la eginética labrar un simulacro tan bello como el de la Persefone. No

---

(1) En la escultura egipciaca ó asiria no son raros ejemplos de tan escaso relieve. En Grecia, segun la opinion de arqueólogos consumados, el menor resalto es un signo cierto de arcaismo.

Admitiendo la doctrina, conceptuamos que este detalle, como los ya apuntados en el texto, deben referirse al afan del artista de plegarse en lo posible á las convenciones de la tradicion iconográfica.

(2) Nació Fidias en la 73 olimpiada, 488 á 485 ántes de J. C.

(3) ATHENES, decrite et dessinée par Ernest Breton. París-Gide, 1862, pág. 372.

es dudoso que si pudo existir una comarca donde los escultores, áun los de la misma escuela de Fidias, bajo la presion de las circunstancias, debieran inclinarse á imitar la antigua manera y las tradiciones hieráticas, esa localidad era Eleusis, porque las ideas y prácticas seculares de la religion gozaban allí de tanto prestigio como acatamiento. Así se explica por qué al levantar Ictino el gran templo de Céres eleusica, hubo de emplear el vetusto sistema de columnas, acanaladas solamente en sus dos extremidades, respetando el sistema seguido en el primer Partenon, que los persas incendiaron y en el pórtico de Thoricus. Este alarde de arcaismo tratándose de un artista de la nota de Ictino, debia necesariamente referirse al conato de contemporizar con los piadosos sentimientos de sus conciudadanos hasta en los menores detalles, y natural era que semejante proceder y ejemplo hallasen imitadores en la esfera de la escultura, haciéndose visible de hecho en sus manifestaciones.

Si se compara el bajo-relieve de Eleusis con los del friso del Partenon, se hallará que los rasgos anticuados son más aparentes que reales. No cree Lenormant que el primero deba clasificarse como obra arcáica, sino hierática, que es cosa asaz distinta. Arcáico, en nuestro sentir, es lo que bajo la relacion cronológica corresponde á edades pretéritas ó al ménos distantes del momento presente; hierático responde á la idea de tipo, principio y procedimientos simbólicos ó emblemáticos por la piedad establecidos y consagrados.

Los pliegues de la túnica de Céres, que descienden rectos como las estrías de una columna, son los que naturalmente formaria un traje de tela gruesa; cual se ve en los vestidos de las vírgenes Arrephoras y de las jóvenes Métecas en la procesion de las Panateneas; el plegado en uno y otro caso, á pesar de su tirantez y regularidad, producidas por la naturaleza del tejido, se adaptan á las formas y ciñen el cuerpo sin dureza; en las esculturas de Egina, por el contrario, las telas parecen simétrica y nimiamente plegadas, poniendo en la memoria las túnicas del sacerdocio católico, que no dibujan los contornos y ondulaciones de los miembros ni del tronco. Lenormant halla que estos caractéres bastan para señalar el progreso realizado desde una á otra época.

Concretándose luégo á los piés, imagina que no participan en el grado que se ha supuesto del estilo anticuado. Puede que los de las figuras del friso del Partenon sean algo más cortos, un poco ménos estrechos, mas su desarrollo contraría de todos modos, las ideas que acariciamos los modernos, al considerar su belleza y sus justas dimensiones. Durante un período de su historia artística, no debieron los griegos participar de nuestra preocupacion tocante á los piés pequeños. Con verdadero escándalo vieron las damas de la corte de Francisco I los desmesurados piés de la estátua de Diana, á la sazon trasportada á Paris, suscitándose tal algazara entre las bellas, que fué preciso reducir aquellas extremidades hasta ponerlas al nivel de los principios estéticos á la moda por entónces, sin que pudieran evitarlo las protestas de Juan Goujon negándose á cometer por sí tamaño sacrilegio.

Tambien habia medio de esforzar la argumentacion de M. Lenormant, comparando algunas esculturas clásicas con las proporciones que hoy se piden á un cuerpo femenino, bello y perfecto hasta el ideal. Críticos concienzudos demostraron que esas estátuas, como tipo estético, se apartan de las ideas modernas en detalles considerables, comprobándose por tal modo las mudanzas que registra y de que es susceptible el abstracto y convencional concepto de la pura y absoluta belleza.

Al medir M. Bonomi la Vénus de Médicis, halló que tomándose en cuenta la actitud, su estatura es de cinco piés y dos pulgadas inglesas: tiene el pié nueve de largo, esto es, un sétimo de la total altura, y su mayor ancho no excede de tres y tres octavos. Fijó Vitruvio la altura en un sexto, aunque la mayoría de los escultores antiguos siguió á Cleomenes. Véase, pues, cómo los piés, segun el cánon moderno, se aparta del patron establecido por el clasicismo (1). Cuando se advierte el cambio experimentado por la idea de la belleza desde el Renacimiento, no encontramos gran novedad en aquel hecho, que tiene lógica explicacion en las costumbres y en la historia de las artes (2).

Discurriendo acerca de este particular, el citado crítico francés sostiene que los griegos copiaban la naturaleza con particular esmero y precision, reproduciéndola exactamente como la veian, sin seguir otro método para labrar obras selectas que atenerse á sus enseñanzas.

En nuestros dias los usos han cambiado: léjos lo real de llevarnos á la percepcion de las formas bellas, conduciria á desnaturalizarlas y perderlas, de no hallarse el artista prevenido contra su pernicioso influjo. Falta ocasion propicia

---

(1) Antiquity of intellectual man by C. Piazzi Smyth. Edimburgh. Edmorton and Douglas.

(2) Un ingenioso autor, despues de comparar los cuadros de Rafael y Rubens con las pinturas de los maestros franceses contemporáneos, deduce que la idea de la belleza no es absolutamente la misma en todas las naciones cultas de Europa. (V. *Vidas de Haydn y Mozart*, por M. Bombet.)

para que, dados los trajes y las costumbres, se pueda contemplar el cuerpo humano en la espléndida ostentacion de su libre y natural desarrollo: ántes que modelar los trajes sobre el cuerpo, modelamos, ó más bien, deformamos el cuerpo sobre los vestidos, consiguiendo forjarnos un modelo vaciado en las deformidades de la vestimenta. Con desdeñosa frialdad habrian visto, no ya los artistas, mas todos los hombres reflexivos del mundo antiguo, las ridículas cinturas de abispa de nuestras mujeres, como se habrian reido de los piés á la usanza chinesca, que á costa de horribles torturas procuramos obtener, contrariando el desarrollo normal de las extremidades inferiores. Los que recorriendo las islas del Archipiélago han podido observar los piés de las damas levantinas, acostumbradas á traerlos desnudos sobre las alfombras que cubren el suelo de sus viviendas, sin conocer más calzado que un cómodo chapin que usan cuando salen á la calle, pueden calcular lo que serian los piés de las griegas, educadas en idénticas costumbres: grandes son los de las levantinas, hasta destruir las ilusiones poéticas que acariciamos respecto de ellos: pero en cuanto á sus formas rivalizan en pureza con los de las más célebres estátuas de la antiguedad.

Sin conceder en todo la razon á M. Lenormant, creyendo que las extremidades del cuerpo, tanto superiores como inferiores, de hallarse reducidas en su desarrollo á ciertos límites, conciertan perfecciones aceptables y afirmando que existen variedades étnicas donde esa reduccion se verifica naturalmente y no por medios violentos; admitimos su criterio en cuanto á la estatuaria griega, conviniendo en que los grandes piés suelen encontrarse en las obras más renombradas.

Ni arguye nuestro parcial disentimiento que censuremos la atribucion sostenida por los franceses. Antes bien calculamos que existen copiosas razones para clasificar el mármol eleusino como prenda del arte helénico mas eminente. Y sobre las razones que se deducen de la simple inspeccion del monumento, sobre los juicios hasta ahora emitidos, hallamos una observacion por ventura decisiva y concluyente. Estímase la obra de Fidias cual ejemplar auténtico de la perfeccion en la escultura griega, y siendo notorio que en su série la nuestra carece de superior, derecho hay para incluirla en el ciclo que el maestro personifica.

Consumados artistas y críticos entendidos asienten á este parecer. No pertenece el mármol, cuyo vaciado poseemos, á una época de transicion en que la estética lucha con opuestas tendencias, sino á la época del gran arte, del arte que se inspira en nobilísimos móviles, que columbra la meta de su perfeccion técnica y que se dilata por los anchos y espléndidos horizontes del saber, de la prosperidad y de la supremacía.

Con ser positivo y evidente su arcaismo, en lo cual nos apartamos de la opinion de Lenormant, no vemos motivo alguno para asentir al aserto de los que atribuyen el relieve á un cincel vetusto, empeñado en imitar ventajas que indudablemente excedian á sus facultades y deseos. Despues de todo, M. Vitet tiene razon: esos detalles subalternos, en vez de amenguar el mérito de la obra, determinan un contraste que lo hace más visible. Contemplando el bajo-relieve, las cuestiones de orígen y de fecha se borran de nuestro ánimo, huyen los problemas arqueológicos del pensamiento, deja de preocuparnos la coincidencia de que el artista quisiera en alguna parte mostrarse anticuado, y el conjunto es el que nos atrae é interesa. En esta disposicion seguimos al artista á las alturas á donde sube; entónces la emocion se apodera de nosotros hasta sentir el estremecimiento secreto que inspira la pura beldad, disfrutando por entero el gozo hijo de la admiracion; gozo tan raro, aun tratándose del arte antiguo. Monumental y expresivo, hé aquí las frases que resúmen propiamente los caractéres del bajo-relieve de Eleusis. Grandioso é imponente como el templo más gigante, reune á esta majestad la vida sensible, y otra áun más íntima, profunda, individual y característica.

No es Triptolemo un futuro atleta, á pesar de sus formas vigorosas y de su varonil hermosura, ni tampoco un Aquiles de quince años. No busqueis en su personalidad al héroe; régia es su sangre aunque sus dotes sean la sencillez del carácter y la docilidad del espíritu: personificando al campesino, representa el tipo ideal del labrador. Todo interesa en esta escena íntima; protégenle las diosas, y Céres, á pesar de su aspecto austero, háblale con ternura. «Deja el manto, le dice, que te será molesto. Este grano que te entrego necesita el riego de abundantes sudores.» Triptolemo, sumiso y decidido, abandona la inútil clamide, y con la mano izquierda recoge sus pliegues. Brilla su imágen con la calma y la serenidad; y el ritmo más suave concierta sus movimientos. ¡Cuán grande no es el contraste con Proserpina! Habita ésta la tierra solos seis meses, siquiera esta residencia sea puramente imaginaria y espiritual, dirigiéndose á disminuir los dolores maternos. El hallarse presente en Eleusis no le hace abdicar su imperio subterráneo, que nunca se interrumpe.

¿Cómo pudo el artista manejarse para reproducir esa vida de ultratumba? En la esfera del arte se conocen detalles

tan delicados, que únicamente la pintura consiguió reproducirlos: el mármol de Eleusis es quizá el único ejemplo donde el cincel acometió con ventaja idéntico empeño, y debe notarse que nada hay en él que implique engaño, todo el secreto reside en la suavidad de las líneas, en la finura del modelado, y asi resulta que cada pliegue, cada movimiento de Proserpina, presuponen, no una figura real, sino un cuerpo trasfigurado (1).

VII.

Ocasion es ya de repetirlo; el monumento que estudiamos no pudo salir de otras fuentes que no fueran las que fecundaba el talento de Fidias. Hay en él, si bien se mira, algo más que una mano maestra; hay la compenetracion de los dos principios que vigorizan al arte griego en sus más felices dias; de una parte el realismo antropomórfico de los dorios, inclinándose á expresar la naturaleza viviente con toda la deslumbradora brillantez de sus perfecciones; de la otra, el simbolismo jónico, el matiz ateniense, un tanto metafísico y acomodaticio empeñado en conservar los tipos hieráticos de la iconología.

Respondia cada una de estas tendencias á condiciones de la vida positiva: dominaban entre los dorios los ejercicios gimnásticos; era el atleta una principal figura, y la existencia ofrecia rasgos de dureza y severidad concordados con las costumbres y las instituciones. Amaban los áticos mayormente, los certámenes y luchas de la inteligencia, seduciéndoles los ejercicios musicales, científicos y literarios; la sociedad civil con sus naturales atractivos encadenaba el albedrío. Debia tener la disparidad en las ideas y en los usos su resonancia legítima en la esfera de la estética. Cultivaban con celo los artistas de Sicyone, de Corinto, Argos y Esparta el desnudo, representándolo con gallarda maestría; resentíase el dibujo de cierta dureza, el modelado era un tanto seco, mas siempre habia verdad en sus creaciones.

Egina, asiento de la más célebre de las escuelas dóricas, llevaba la bandera en esta rivalidad de razas y de progresos. En Egina el arte de reproducir las humanas formas granjeó envidiable superioridad. Simplificándose el modelado se buscó un ritmo general que concertase todas las dimensiones y movimientos. Tuviéronse en poco los caractéres inferiores, dominó el realismo, y por tales veredas la escultura insular afirmóse cual recia contradiccion de la ateniense.

Seguia el arte jónico opuesto camino. Formaban su norte las prácticas religiosas: apoyándose en la convencion ántes que en lo real, aceptando el auxilio de la inspiracion y forjando sus creaciones en la fantasía, labraba simulacros resplandecientes de gracia, de elegancia y de dulzura. Todo lo que el arte dórico tenia de viril, ganábalo el jónico en delicada expresion y armonía; la rigidez del uno constituia la antítesis de la suavidad del otro.

Preciso era para que el arte conquistase su mayor perfeccion, que la antinomia desapareciese; necesitábase una voluntad privilegiada que conciliase ambos principios hasta unirlos con el nexo de una íntima compenetracion; pedia, en fin, la cultura término á aquel estado de guerra perpétua, á aquella oposicion de razas y de sentimientos que cedia en daño manifiesto de cada una de las partes beligerantes.

Excusemos el análisis de los acontecimientos que trajeron el menoscabo de Egina y la supremacía de Atenas: circunscritos á la region del arte, bástanos saber que hubo quien acometió aquel empeño para conducirlo á próspero resultado.

Fidias fué el corifeo de esta empresa patriótica: ateniense por su orígen, pertenecia por su educacion artística á la gente argiva. En Argos, la más pujante de las ciudades dóricas, trascurrieron los años de su juventud. Cobraron allí brios sus aptitudes y se ensancharon sus facultades; tambien allí se formó su genio y adquirió el brioso carácter de que haria alarde en lo futuro (2). Ni es violento afirmar que la mision de Fidias fué verdaderamente grandiosa; dirigiéndose á fundir las opuestas corrientes antropomórfica y divina, dórica y jónica, en un solo y alto floreci-

(1) VITET. *Les marbres de Eleusis.*—*Revue de Deux mondes.* Vol. 27me Paris, 1860, pág. 222.

(2) V. BEULÉ. *La Jeunesse de Fidias* que nos inspira muchas de estas ideas. Además, véause los trabajos de Ottfrid Muller, Emeric David y L. Ronchaud, que han historiado la vida del artista

miento. Atenas suministróle el pensamiento y la expresion sublime; Argos la forma gallarda, precisa y robusta, los contornos sentidos, el modelado maestro, la realidad naturalista; y de este maridaje, posible únicamente de realizarse bajo la disciplina de un talento que se imponia con sus dotes superiores, resultó el gran arte escultórico, cuyas peregrinas obras todavía causan nuestra admiracion y nuestro encanto (1).

A ese arte corresponde precisamente el mármol de Eleusis: en él se reunen la Jónia y el Peloponeso, argivos y atenienses, que se dan el ósculo de paz ante el altar de la belleza y de la gracia. Visto estéticamente el bajo-relieve, entraña elementos característicos de las dos escuelas rivales: recuerda el *chiton* de Déméter á los escultores eginéticos; Persefone es el testimonio del esmero, elegancia y finura con que trabajaban los atenienses.

Demás de esto, si descubrimos el profundo sentido que encierra, hallaremos el enigma de esta superioridad claramente descifrado. En esa escultura, tocamos la carne y percibimos la idea, vemos lo real y lo imaginativo, el elemento legendario y el científico, los modos superiores del sér intelectual de un pueblo, con sus reminiscencias seculares y el sentimiento de la personalidad ámpliamente desenvuelto.

Modificadas un tanto las opiniones de M. Lenormant, sostuvo en escritos publicados años despues del primer exámen que hiciera del monumento, que éste pertenece á la época inmediatamente anterior á Fidias, imaginando que lo produjo la mano de Hegias, de Critias ó de Nesiótes. Calcula ahora que Triptolemo es muy inferior á las diosas, habiendo cambiado en sus juicios hasta decir que representa la convencion del más completo arcaismo (2).

Parécenos nímio é innecesario el fijar concretamente la fecha precisa del monumento, sobre todo cuando se puede sostener con holgura que sus ventajas le colocan dentro del período histórico que ilustró Fidias con sus talentos. Conocidas son las razones que abonan las partes flacas ó hieráticas en él prominentes, y si fuera preciso acumular nuevos testimonios y reflexiones, con decir que el mismo Fidias, ante cuya autoridad bajamos la cabeza, pagó su tributo á las preocupaciones religiosas nacionales en alguna de sus más selectas obras, aduciríamos un argumento de analogía tan poderoso, que quizá evitára toda ulterior duda y controversia.

VIII.

Cultivada actualmente en Alemania la ciencia arqueológica con gran ahinco y hermosos resultados para el adelantamiento general, no habia de pasar desapercibido el hallazgo de Eleusis. Publicado primeramente en los *Monumentos inéditos* que dá á luz el Instituto de Correspondencia arqueológica en Roma (3), fué luégo ocasion de una muy erudita y profunda memoria escrita por el sabio y anciano Federico G. Welcker, ya difunto, uno de los corifeos de la arqueología en Alemania (4).

Posteriormente adicionó la descripcion de Welcker otro reputado crítico, Adolfo Michaelis, sosteniendo ambos una misma atribucion (5). Piensa Welcker que con efecto el bajo-relieve consabido representa á Déméter y Cora, mas en

(1) Beulé dice á este propósito: «Reunió Fidias las cualidades del génio dórico á las del génio jónico, la sencillez severa, la ciencia práctica, la varonil grandeza del primero, al ideal, al movimiento, á la delicadeza y á la gracia del segundo. Y supo fundir ambos principios y formar un todo perfecto, que los modernos no pueden alcanzar. Del mismo modo que la arquitectura dórica no ha erigido edificio alguno que no fuese superado por los Propileos y el Partenon, monumentos de órden dórico, fabricados por los atenienses, así el estilo de los escultores dorios fué imitado, conquistado y borrado por Fidias. Ántes de él se pudo decir estilo ático, estilo eginético, puesto que la escuela de Egina fue la expresion más gloriosa de las tradiciones dóricas: con Fidias desaparecen las tendencias locales y la oposicion de las cualidades que las dos razas se habian dividido para apropiarse la parte obtenida por cada una. Desde entonces, sólo predomina su aliento [illegible] que recorre la extension del mundo griego y la influencia del genio individual, llámese Fidias, Praxiteles ó Lysippo, no halla obstáculos. Ni son las escuelas contemporáneas; antes bien [illegible], y su diversidad se explica por la diferencia de las épocas y la movilidad provincial del espíritu humano. Verificose entonces en la [illegible] una total revolucion, aunque ni salió de su camino ideal ni cayó en [illegible]; pero hay dos clases de [illegible] de los siglos primitivos y el de las edades adultas. El arte que crea sin imitar la naturaleza y que reposa sobre las convenciones es un arte ideal, [illegible], por ejemplo, el arte que conoce admirablemente la naturaleza que la sobrepuja, que imita su belleza mas perfecta y [illegible] para alcanzar una más sublime verdad, este arte tambien es ideal bajo otro concepto; este es el de Fidias.» — *La [illegible] de Fidias. Revue de Deux mondes* 1860.)

(2) Véase lo dicho por F. Lenormant tocante á este extremo, pág. 312.

V. asimismo para conocer sus nuevas opiniones, *Chefs d'œuvre de l'art antique* París, 1867. M. Levy. Volúm. 4.

(3) Volúmen VI, lámina 45 correspondiente al año 1859.

(4) Volúmen XXXII de los *Anales del Instituto*, correspondiente á 1860, pág. 454 y siguientes.

(5) Para el artículo de Michaelis. Véase el tomo vol. XXXII de los *Anales*, pág. 470 y siguientes.

El trabajo de Welcker, publicado en italiano, fué [illegible] y [illegible] de sus opúsculos, bajo el título de *Alte Denkmäl* [illegible] (Monumentos antiguos.)

lo relativo al mancebo, apártase por completo de los franceses, creyendo que el efebo no es Triptolemo, sino Iacchus. Tan ingeniosas como oportunas son las razones que aduce para autorizar su tésis, y sin embargo, otro erudito aleman, Overbeck, declarándose partidario de la opinion sustentada por Lenormant, ha combatido las ideas de Welcker y Michaelis.

Terciando en el debate Stephani y Gerhard, ha imaginado el primero, que el desconocido no es ni Triptolemo ni Iacchus, sino Plutos, el dios de las riquezas, ó lo que es lo propio, el Hades que arrebata á Cora y la retiene en sus dominios durante cierta temporada (1): en cuanto al segundo, sus cálculos parecen ser los que han alcanzado mayor número de secuaces entre los concienzudos y reflexivos alemanes. Piensa Gerhard que el bajo-relieve representa simplemente una memoria votiva ú ofrenda (2), afirmando en consecuencia que el jóven es simplemente un Παῖς ἀφ' ἑστίας esto es, un iniciado en los misterios, que dedica el monumento en recuerdo del acto de su iniciacion.

Acudiendo Botticher al cerrado palenque de la científica justa, ha roto lanzas en pró de Gerhard: Welcker ha combatido con brios la nueva atribucion, pero en cambio preséntanla como la más verosímil Friederichs en su libro *Berlin's antike Bildwerke*, y el insigne Emilio Hübner en carta con que nos favoreció, mientras proseguíamos el presente estudio (3).

Habrian suscitado tan encontradas opiniones sérias dificultades á cuantos se propusieran ventilar con fruto y conocer el valor científico de la obra que nos ocupa, toda vez que áun para los más doctos no seria empresa fácil el fallar un litigio donde las razones parecian equilibrarse y las conjeturas harto probables de uno y otro lado.

Tan barajada se halla la historia mítica de Iacchus,—que es el mismo Dyonisios, bajo una de las varias acepciones en que lo multiplicó la imaginacion de la gente griega—con las tradiciones mitológico-históricas del santuario eleusino, que el ánimo perplejo no hallaria medio de reducir la dificultad sin el riesgo de tomar por verdadero lo que ocultaba el error.

Provenia el nombre de Iacchus de la aclamacion litúrgica que el sexto dia de las fiestas eleusicas resonaba en el templo de Déméter: Ἴακχ' ὦ Ἴακχε decian hierofanta y muchedumbre. Trasladábase el mismo la estátua del adolescente, que era de madera y ostentaba una antorcha, desde Atenas á Eleusis, verificándose la procesion con toda pompa y ceremoniosa majestad. Aparte de estas circunstancias que relacionan íntimamente á Iacchus con Déméter, debe recordarse, por lo que concurre á esforzar el parecer de los alemanes, que en las iniciaciones ocupaba puesto privilegiado la consagracion de un niño ofrecido á la diosa, el cual tomaba el epíteto de Παῖς ἀφ' ἑστίας, hijo del hogar ó del fuego, que en este caso es lo mismo. Esto sabido y tenida en cuenta la opinion de los que han identificado en su orígen, el culto de Déméter y de Bacchus (Iacchus), no parece tan gratuita y deleznable la atribucion de Welcker.

Dentro de la esfera artística, hállase un argumento grandemente favorable á los franceses, y es la frecuencia con que los vasos griegos é italianos repiten, bajo diversas variantes, la escena figurada en nuestro mármol, y debe notarse que el asunto más comun en los monumentos ceramográficos, consiste en la iniciacion del jóven á quien Céres hace beber el místico cyceon, entregándole el simbólico ramo de espigas (4).

Ni seria violento el referir una parte de la leyenda relativa al «hijo del hogar» al mismo Triptolemo, trayéndose á la memoria que Déméter mientras habitó la casa de Celeos, purificaba al hijo en la llama de una hoguera. ¡Quién sabe si en lo más recóndito del mito, Triptolemo y Iacchus no responden al mismo pensamiento! ¡Quién podrá asegurar que no son bifurcaciones de una sola idea, luégo separada por la doble accion de la fantasía y del tiempo! (5).

Continuaríamos perplejos á pesar de estas observaciones, si los descubrimientos hechos en Eleusis por el mismo M. F. Lenormant no hubieran demostrado que el bajo-relieve perteneció al templo de Triptolemo, citado por Pausanias.

(1) Véase *Compte rendu de l'Academie de Saint-Petersbourg*, 1859, pág. 106.

(2) Véase *Archeologische Zeitung*, vol. XVIII, 1860, pág. 99.

(3) Aprovechamos la oportunidad de haber citado el nombre de nuestro distinguido amigo, para darle públicamente las gracias por las noticias con que ha contribuido á acrecentar el mérito, si alguno tiene, de este trabajo.

(4) En otras representaciones, Triptolemo aparece enseñando la agricultura á los hombres, sentado en su carro ó de pié, dirigiendo la operacion de uncir el primer toro que ha de arrastrar el arado. En el Partenon se ve á Ceres mostrando á Triptolemo la manera de sembrar el trigo.

(5) Dá consistencia á nuestra sospecha la circunstancia de ser Triptolemo hermano de Demofoon, y casi la convierte en evidencia el aserto de los mitólogos que con Hygino hacen á Triptolemo hijo de Celeos ó Eleusinos, afirmando que la diosa lo amamantó a sus pechos, creciendo lozano al contacto de una llama purificadora.

En nuestro entender, Hefaestos, Dyonisios, Iacchos, Demofoon y Triptolemo son ramas más ó ménos divergentes de un solo tronco.

Llevado el celoso arqueólogo del laudable propósito de reanudar las investigaciones iniciadas por su difunto padre, emprendió en el año de 1861, en la aldea de Lepsina, una série de desmontes, cuyos resultados confirmaron los juicios que en 1859 habia emitido. No era la primera vez que la curiosidad del anticuario removia aquellas cenizas. En 1814, una comision de arquitectos ingleses, enviada por la *Sociedad de los diletantis*, habia conseguido determinar el perimetro del templo de Déméter y de sus dos Propileos, dando á luz una obra donde se publicaron sus trabajos (1).

Nada se habia hecho, sin embargo, en órden al santuario de Triptolemo, y con la mira de descubrirlo, dió Lenormant comienzo á sus escavaciones, desmontando el terreno que rodea la pequeña capilla de San Zacarías, junto á cuyos muros se encontró la mencionada escultura. Descubriéronse entónces los cimientos de una basílica cristiana, construida hácia el siglo VI, sobre las ruinas del templo pagano y con sus mismos materiales.

Precisamente de la soleria del edificio moderno se habia arrancado nuestro mármol: hallóse ahora en los muros de la basílica al ser destruidos, un capitel dórico, propio del antiguo templo, juntamente con numerosas esculturas votivas, hechas pedazos, representando á Triptolemo sentado en su carro, con el acompañamiento de Déméter y Persefone.

Segun que habian sospechado los arquitectos de la *Sociedad de los diletantis*, la capilla de San Zacarias marcaba el emplazamiento del santuario visitado por Pausanias: la escultura, pues, parece representar á Triptolemo, toda vez que en el área de su santuario existia cuando hubo de extraerse (2).

Por muy autorizada que sea la opinion de Welcker, y á pesar del respeto que nos merecen los juicios de Bötticher, Friederichs y Hubner, parécenos que la atribucion de Lenormant puede sostenerse, si no como definitivo fallo, cual una sospecha más que verosimil. Y al expresarnos en este sentido, prescindimos de la idea que vaga por nuestro ánimo, cuando calculamos que entre Iacchus, Triptolemo y el jóven oblato dicho «Hijo de Hestia» ó del Hogar, no existen fundamentales y primitivas oposiciones, ántes bien se nos figura que responden á un sentimiento único, á una concepcion ingénua, diversificada posteriormente en su tránsito de unas á otras edades y otras gentes.

IX.

Si la parte del análisis ó exámen que hemos emprendido ofrecia legítimo interés desde el punto de vista propio de las bellas artes y de su particular historia, no han de entrañar menores atractivos las consideraciones y comentarios científico-arqueológicos con que brinda á nuestra diligencia.

Bajo esta nueva y superior relacion, adquiere la escultura un valor y sentido histórico-religioso de que no podria prescindir el erudito sin grave falta, tanto porque en este órden de hechos la obra de arte se convierte en documento precioso para la crítica, cuanto porque nunca llegaríamos á discernir y puntualizar el verdadero mérito de la fase estética, suprimiendo las pesquisas que reclama como objeto arqueológico.

Con ser modernísima la mitologia comparada y hallarse en los albores de su existencia, goza de vida tan próspera, que sintiendo su fuerza acude á nuestro llamamiento cuando intentamos reconstruir la turbada historia

(1) *Unedited antiquities of Attica* London, 1817.
En 1832 la tradujo al francés con notas M. Hittorff.

(2) Sin el auxilio de los gobiernos de Francia y Grecia, Lenormant no habria podido realizar su empresa. Dividióla en dos campañas, que duraron, una desde el 8 de Mayo al 22 de Junio, otra desde el 4 de Octubre hasta el 17 de Noviembre. Para ocurrir á los gastos necesarios, el gobierno francés otorgó á Lenormant un subsidio de 10.000 francos, y el de Atenas 11 000 dracmas. Gracias á este concurso y á los auxilios de hombres facilitados por ambos gobiernos, Lenormant desmontó sobre 5 000 metros cuadrados, consiguiendo descubrir los principales monumentos en este espacio construidos, dejándolos libres de la tierra, escombros y ruinas que los ocultaban á la vista de los estudiosos. Relativamente al templo de Céres, Lenormant ha desembarazado un área de 4 996 metros cuadrados. En cuanto al de Triptolemo, sus escavaciones miden 90 metros cúbicos; alcanzó el desmonte 1·50 metro de profundidad.

Entre los edificios descubiertos, deben nombrarse dos Propileos, de los que el mayor es tan grande y extenso como el de Atenas, y tres templos pequeños.

Tambien se ha puesto de manifiesto el pozo *Callichoron* ó de las danzas bellas, en torno del cual danzaban las mujeres en honor de Céres y de su hija.

El pozo *Anthion* ó florecido, donde Céres fué hallada por las hijas de Celeos, existe probablemente en la llanura de Rharia, junto al camino real de Atenas á Megara y no lejos de los muros de la ciudad antigua.

humana, cual piden, con perfecto acuerdo, la verdad y la justicia. Desconocida en España y sin públicos cultivadores esta fecunda conquista del progreso científico, parécenos que aplicando sus conocimientos al estudio del mármol eleusino, hallaremos la debida indulgencia en los lectores ilustrados, quienes reconocerán al ménos el noble fin que guia nuestra tentativa (1).

Bien puede decirse que asistimos á la organizacion de la verdadera ciencia mitológica: ni el evemerismo, que pretendió quitar á los mitos su envoltura divina y sobrenatural, hasta convertirlos en meras representaciones de acaecimientos históricos oscurecidos por la exégesis religiosa y la poesía; ni los Padres de la Iglesia, aproximándose á Evemero, y tomando los falsos númenes por entes reales, á quienes movia el espíritu satánico y rebelde del Averno; ni la Edad-media, ateniéndose en mucho al propio criterio; ni el Renacimiento regresando al everismo ó calificando las creaciones mitológicas cual mero producto de la fantasía helénico-romana, hicieron mayormente otra cosa que no fuera allegar materiales, no siempre utilizables, para el dia en que con verdadero sentido científico se emprendiese este linaje de investigaciones (2).

Necesarios fueron el crecimiento de los estudios arqueológicos y la dilatacion de los lengüísticos y filológicos para que la mitología—cual rama del humano saber—se levantase á la altura donde con sus luces debia esclarecer el camino de nuestras tareas histórico-filosóficas. El descubrimiento del sanscrito, que segun la feliz expresion de Hegel, equivale al de otro nuevo mundo, derrotó los sistemas de interpretacion tradicionales, dando en tierra al par hasta con los excelentes trabajos de Kreuzer, Guigniaut, Grote, Ottfrid Muller y demás corifeos de la escuela simbolista, no obstante el mérito considerable que entrañan y los elementos áun fecundos y utilizables con que se nos recomiendan.

Toma el estudio mitológico en estos instantes, beneficiando el rico caudal suministrado por la literatura sanscrita, y especialmente los himnos de los Vedas, rumbos totalmente nuevos, tirando á descubrir los nexos que ligan las creaciones míticas de los pueblos indo-europeos, y á explicar directamente por medio de la filología y de la topografía, los engendros más sintéticos de la litúrgia politeista.

Divídense esta nobilísima faena cuatro naciones principales: la francesa y la alemana, Inglaterra é Italia. Cultivados con inteligencia los conocimientos y estudios helénicos, sanscritistas, egipciacos, y en general todos los orientales, publicados los textos, reproducidos los monumentos iconísticos y epigráficos, háse en pocos años acumulado un inmenso caudal de hechos y noticias, lográndose esclarecer hasta la evidencia, problemas que hasta ahora habian resistido invulnerables las dobles acometidas de filósofos y eruditos (3).

Utilizando estos medios llegaremos en lo posible á descifrar el sentido propio de la escena figurada en la escultura del Museo Arqueológico, procediendo en consecuencia, y como indispensable introduccion á este análisis, el referir sucintamente la leyenda á que corresponde.

Segun la narracion de Homero completada por Hesiodo (4), Déméter, hija de Kronos y Rhea, habitaba la isla de Creta con su hija Persefone, cuyo padre fué el mismo Zeus, quien hubo de autorizar á Hades para que la disfrutase, verificándose el rapto y traslacion á sus dominios mediante el divino consentimiento. Añade el himno homérico (5), que ignorando Déméter el paradero de Persefone, abandonó su residencia lanzándose á buscarla por el continente con encendidas antorchas, durante nueve dias con sus noches.

Helios, que estaba al cabo de todo, comunicó al fin á Déméter la verdad del suceso, motivando de parte de la última no poco enojo contra el olímpico autócrata. Juró á éste ódio eterno, ofreció apartarse para siempre de su compañía, y renunciando al Olimpo, abstúvose de tomar néctar y ambrosía, vagando en ayunas por la tierra, sin reposo ni consuelo.

---

(1) Nada se ha publicado en España, realmente científico y producto de la iniciativa nacional, sobre la mitología comparada. Fuimos nosotros hasta ahora los únicos que en la *Revista de la Universidad Central* dimos una débil muestra de lo que es esta ciencia, publicando un estudio sobre el *Martillo de Thor*. De nuestros literatos, sólo el Sr. Valera mostró noble aficion á esta rama del humano saber, escribiendo algo acerca de ella. Justo es, pues, citar su nombre con el debido aplauso.

(2) En nuestros dias sostuvo Gladstone que los mitos eran los dogmas del mosaismo corrompido.

(3) Podemos citar como justificacion de nuestro aserto los trabajos sobre Prometeo, cuya reduccion al *pramanta* índico es ya evidente. Prometeo no significa otra cosa que los instrumentos con que en las ceremonias litúrgicas se obtenia la renovacion del fuego artificial. Tenemos inédito un estudio sobre este mito, que hemos de dar á luz oportunamente.

(4) Créese que fueron contemporáneos y que vivieron entre los siglos IX á X ántes de J. C

(5) Este himno, con otros análogos, fueron reunidos por primera vez por Pisistrato y por Hiparco, seiscientos años ántes de la Era moderna.

En semejante disposicion hubo de aproximarse á Eleusis, cuyo cetro empuñaba el príncipe Celeos. Hallábase Déméter reposando cerca de un pozo abierto no léjos del camino que al pueblo guiaba, en ocasion que las hijas del monarca vinieron a tomar agua en sus metálicas vasijas. Chocóles el aspecto mísero de la forastera, y como ésta les refiriese que habia sido robada en Creta por unos piratas, logrando escaparse a su tiranía en Thoricus, las jóvenes y reales aguadoras lleváronsela consigo, obteniendo que su madre Metaneira le confiase la educacion y cuidado de su hermano Demophoon, hijo único de Celeos. Aceptó Déméter el encargo, mas eran sobradamente acerbos sus dolores para que con facilidad se desarrugase su entrecejo. Rehusaba todo género de alimento y permanecia triste y pensativa, hasta que la doméstica Iambe, con sus oportunidades graciosas, consiguió calmarla, pidiendo entónces la diosa, para restaurar sus fuerzas, no el vino que la ofrecian, mas un brevaje particular compuesto de harina de cebada, agua y menta.

Al amor de sus cuidados creció el niño Demophoon, tan lozano como una divinidad, y lo que más sorprendia á la familia era que Déméter no le daba ninguna suerte de alimento; en cambio, frotábale secretamente por el dia con ambrosia, y al llegar la noche hacia que una vívida llama le envolviese, sin que el niño experimentara la menor sensacion de displicencia. Por tales modos habria Demophoon adquirido la inmortalidad, si la curiosa Metaneira, espiando oculta lo que Déméter hacia, no lo hubiese impedido.

Descubierta la diosa, no le era permitido continuar ocultando su sagrado carácter: desapareció la anciana, transformandose en una imágen divina, que entre vivos resplandores anunció á la madre absorta la simpatía con que siempre miraria á Demophoon, ordenandole construyera en su propio honor un templo y un altar junto al pozo donde las hijas hubieron de encontrarla.

Poco despues de este suceso, Celeos hacia erigir el santuario de la diosa, obteniendo que ésta lo habitase: bajo sus techos continuó un año más, negando desconsolada toda ayuda á los hombres. En vano los bueyes, dice el himno, arrastraban el arado; inútilmente la semilla caia en el recien abierto surco. Desoia la diosa las deprecaciones más fervorosas, hasta que movido á compasion Zeus, ordenó que Hermes arrancase á Persefone de los brazos de Hades y la devolviese á los de su madre.

Cumplióse el mandato, y el júbilo fué universal. Descendió Rhea sobre la llanura de Rharia, donde la esterilidad se prolongaba, y Déméter abrió su mano, consintiendo que las semillas fructificasen. Habria querido conservar para siempre cerca de sí á Persefone; el destino habia ordenado las cosas de otro modo, y Déméter hubo de consentir que aquella habitase con su esposo en las profundidades de la sombra durante tres meses, contados desde la época natural de la siembra.

Arregladas las cosas de este modo, ascendió Déméter al Olimpo, no sin haber ántes impuesto á Celeos, á sus hijas, á Triptolemo, Diokles y Eumolpos, en los sagrados ritos con que deberian honrarla. Así se establecieron los misterios de Eleusis; los inferiores se celebraban en Febrero, cuando se empieza á arrojar la semilla sobre la removida tierra; los mayores en Agosto, al abrirse la recoleccion de los frutos; aquellos en loor de Persefone, éstos en alabanza de Déméter.

Hasta aquí el mito reducido á su forma más sencilla. No consiente la índole de este ensayo un desarrollo completo del comentario que la leyenda reclama, ni podemos buscar las relaciones que con la fábula de Dyonisios le unen estrechamente. Hemos de limitarnos á examinarlo, sólo bajo el punto de vista de su adaptacion á las circunstancias topográficas y meteorológicas de la localidad donde adquirió mayor preponderancia y desarrollo.

Tan ligada se encuentra la leyenda eleusica á la ateniense, que no es ocioso narrar sucintamente la segunda para que se consiga alcanzar el símbolismo de la primera. Acaba el director de la escuela francesa de Atenas, M. Emilio Burnouf, de sacar á luz un notable libro donde el mito ateniense se ofrece magistralmente descifrado (1). Ya no es posible negar que Atenea representa la Aurora. Su mismo nombre lo justifica. Atenea ó Atana responde exactamente al sanscrito *ahanâ*, femenino del adjetivo *ahana*, matutino, matinal, frase con que en los Vedas se designa á menudo la aurora.

grham grham ahanâ yâti

«la aurora matutina va de casa en casa» (2).

(1) *La Légende athénienne. Étude de Mythologie comparée*, por Emile Burnouf. París, Maisonneuve et C.ie, 1872.
(2) Cumplenos declarar, que no poseyendo el sanscrito, seguimos en estos estudios á los AA competentes.

Derívase el adjetivo *ahana* de *ahan*, que significa ora el dia, ora la luz que lo esclarece. En este último concepto *ahan* origina otras palabras compuestas; como *ahardgana*, la llegada del dia, la aproximacion de la aurora, y *aharmukha*, el alba, la cara del dia.

Resulta así identificada la Atenea helénica con el personaje que en la mitología indica lleva el nombre de Ahanâ, mucho más cuando se advierte que la última se llama comunmente en los himnos védicos, *Usas*, en latin aurora (ausosa). Hija de *Div*, el cielo, (nominativo Dyaus) llámasela *duhitâ Divas*, que equivale al θαγατηρ Διός con que en griego se significó siempre á Atenea. Nació ésta de la cabeza de *Zeus*—Div, Dyaus, índico, Deus, latino, correspondiendo aquella frase al sanscrito *mûrdhâ Divas*, que tambien significa el punto del cielo donde la aurora nace. Con su profunda y justificada autoridad, Max Muller notó que la expresion, cabeza de Zeus, cabeza ó rostro del cielo, designa la parte oriental y elevada del horizonte en donde aparece el sol al rayar el dia.

En Grecia, Héphæstos (Vulcano), hizo brotar de la cabeza de Zeus á Atenea: en la India Agni, númen del fuego, el fuego mismo es el precursor de la aurora. Nada tan sencillo como explicar la coincidencia. El Partenon, templo de la Vírgen Atenea y la estátua de ésta, hállanse orientados exactamente en la direccion del punto por donde en el horizonte local aparece la aurora, no una aurora particular, sino la aurora media de los equinoxios, la aurora eterna (1), y el primer rayo de luz que anuncia la presencia del padre del dia viene á caer sobre el altar del sacrificio, coincidiendo con la primera chispa del fuego litúrgico producido por el hierofanta.

Enséñanos esta demostracion cuán errado caminaria quien insistiera en buscar en la misma Grecia el orígen de sus mitos: mostró el análisis filológico de los nombres, la necesidad de recurrir á la mitología ária para explicar leyendas y tradiciones que tampoco reconocen su orígen en esta última, ofreciéndose en ella cual eco de mitos más antiguos, cuya prosapia se desconoce.

Relaciónase la leyenda de Atenea con la de Eleusis, en cuando aquella fué representada, luchando con Posidôn, dios misterioso de las aguas.

Segun los himnos védicos, Parjanya es el génio de la nube que se resuelve en torrentes de agua. A semejanza de Indra, rige el rayo y la fecundacion de los gérmenes, y tiene por esposa á Prthivî dêvi, que es la tierra. De esta union procede Sîtâ, nacida en el surco del arado, y cuyo rapto constituye el tema principal del Râmâyana. Verificábase la produccion de las aguas celestes, segun los Vedas, en la parte oscura del cielo, localizándose por tal modo el reino de Parjanya en el ángulo más occidental del horizonte.

Al arraigar en el suelo de la Grecia la tradicion ária, Parjanya se trasformó en el Zeus-ombríos (Júpiter pluvioso), del cual Posidôn es un mero desdoblamiento. A la luz de estas pesquisas, la leyenda eleusina adquiere una trasparencia sorprendente. El viajero que, como dijimos al comenzar, se coloque de espaldas al Partenon, tendrá enfrente al Oeste, y si se vuelve un poco hácia la derecha, su mirada ha de coincidir con la orientacion del santuario de Déméter Eleusina. Extiéndese detrás de éste el Peloponeso, comarca privilegiada, donde principalmente se verifican los fenómenos meteorológicos que traen la lluvia bienhechora sobre los campos del Ática.

Ni es necesario violentar el sentido de los textos y de las voces para comprender la localizacion que el mito ário experimenta en el Ática. Goza en Eleusis, Cora—la doncella—un nombre misterioso, Persefone; llámasela tambien *Kaliptromene*, la cubierta, la oculta (Kaliptra, velo ó manto), la que cubre la tierra del surco y yace por tiempo en los dominios de Hades que la ha sustraido al círculo de los mortales; Cora es visiblemente la Sîtâ índica, personificando con Déméter las fuerzas fecundas de la naturaleza.

Eurípides, iniciado en los misterios, decia: «Muéstrase la tierra enamorada de la lluvia, cuando el suelo se halla esterilizado y seco por la falta de humedad. El cielo augusto siente amor sí, preñado de lluvia, desea caer sobre la tierra por mediacion de Afrodita. Y cuando se unen ambos, nos engendran todas las cosas, nos nutren y el género humano vive y se desarrolla (2).»

Déméter es una trasformacion de Atenea—la mensajera del sol,—es la misma deidad en su mision terrestre ó chtónica, es el calor propicio, la germinacion, como Cora la semilla con las ocultas virtudes que entraña (3).

---

(1) Burnouf, pág. 70.

(2) Eurípides, frag citado por Burnouf.

(3) Ha de notarse, dice Lenormant, el contraste entre las dos figuras: la diferencia entre la madre y la hija se halla claramente determinada en el bajo relieve. Céres tiene el cetro como reina de Eleusis; es la diosa de la tierra, como explica su nombre griego de Dé meter. Los autores antiguos aclaran esta etimología, confirmada por el estudio del albanés, único idioma pelásgico que ha llegado hasta el presente, y donde la palabra madre tierra, se dice δε

Toda la doctrina esotérica de las iniciaciones responde á esta emblemática concepcion de las leyes de la fertilidad. Despojemos la leyenda de cuantos aditamentos hubieron de amplificarla, turbándola y oscureciéndola; en definitiva, no hallamos más que fenómenos del órden meteorológico que se armonizan con fenómenos de la botánica, ligándose en manos de Triptolemo para revestir un carácter humano.

Fueron los misterios de Eleusis motivo de eruditos trabajos históricos y críticos en todos tiempos, Meursius, Sainte-Croix, Creuzer, Lobeck, Guigniaut, Owaroff, Ottfrid Muller, Preller, con otros ménos nombrados, ocupáronse de ellos con inteligencia. Justo es decir, no obstante, que las novísimas pesquisas de Burnouf, confirmadas por la filología, han quebrantado las puertas del santuario, dándonos el espectáculo de sus secretos. Sobre el Acrópolo, Atenea reviste un carácter de divinidad celeste; en Eleusis, su mision es telurica. Allí precede al dia, aquí lucha con la oscuridad, con la nube preñada de agua, que ha de desgarrar sus flancos, abriendo las cataratas del cielo, que esparcen por la tierra la ambrosía de que está sedienta. Cataratas, [illegible], se denominaba el camino que Hades recorrió al arrebatar á Cora para enterrarla en las profundidades del abismo. Cataractes ó cataractas, significa «la vía desgarrada,» esto es, el surco, como χαλκόπους, otro nombre del mencionado camino, equivale á «la vía del pié de bronce» donde claramente se contiene una alusion poética y metafórica al uso del arado. Al rendirse culto á Déméter, lo primero que se hacia era «iniciar la labranza» [illegible], y la diosa misma era conocida con el epíteto de Προηροσία Δημήτηρ.

Conservábanse en Eleusis varios bueyes destinados á inaugurar anualmente las operaciones del cultivo de los campos, y los encargados de cuidar de estos animales y de guiar el arado se denominaban Bouzygides, estando organizados en Corporacion y familia sacerdotal. Descendian los Bouzygides de un cierto Bouzyges, primer hombre que unció el buey y rompió con la ferrada reja la corteza terrestre.

Junto á los Bouzygides figuraban otras castas sacerdotales, los Eumolpidas, que provenian de Eumolpos (1), hijo de Posidôn. Segun el mito, Eumolpo, secundado por su hijo Ismaros, movió guerra á los atenienses, quienes conducidos por Erechtheo hubieron de vencerlos arrancándoles la vida; Posidôn obtuvo de la tierra que tragase á Erechtheo, enterrándosele en el Acrópolo.

Sólo la filología puede, auxiliada de la geografía, descifrar el enigma: Eumolpo significa sencillamente «el que canta bien,» el que muge, el que sopla, en una palabra, el viento que procede del Nordeste (Posidon-Chione), y trae consigo la lluvia; Ismaros, su hijo, viene de [illegible] cuya raiz [illegible] vale tanto como mover con rapidez: en los Vedas su análogo *ismin* se aplica frecuentemente á los vientos:

tê vacimanta ismino, abhîravô, vidrê priyasya mârutasya dhâmnas (2).

«Estos séres bien armados, impetuosos, intrépidos, hallaron la residencia apetecida de Marut.»

adhâ pitaram ismınam rudram vôcanta çikwasas (3).

«Dicen los sabios que su padre es el impetuoso Rudra.»

Resulta de todo que Eumolpo é Ismaros, el que muge y el impetuoso, personifican los vientos del Nordeste que amontonan las nubes y arrastrándolas sobre las cumbres del Peloponeso, corren hácia el Ática trayendo las lluvias. Los atenienses, esto es, los protegidos de Atenea, la luz solar, atácanlos con denuedo, y de esta lucha procede que la oscuridad tempestuosa se resuelva en próvido rocío que inunda con sus torrentes la vega de Tria, donde los Bouzygides rompen la corteza del suelo abriendo los surcos que han de recibir la mística semilla. Dadas las condiciones de la localidad no podia verificarse el suceso en ningun otro punto que no fuera Eleusis. Reproduce esta palabra casi letra por letra (4) el sanscrito *arusî* femenino del abjetivo *arusa*, rojizo), que es un epiteto de Agni (ursan

(1) Los antiguos tomaron como reales estos personajes, no conociendo la verdadera significacion de sus nombres. Cuenta Eunape, en la vida del filósofo Máximo, que habiéndose extinguido á fines del siglo IV de la Era cristiana la raza de Eumolpo, se buscó para que ocupase el puesto de hierofanta de Eleusis á un jefe de los misterios mitriacos, que no era ciertamente ateniense, sino de Tespis. Bajo su sacerdocio, Alarico—390—destruyó el templo de Ceres. La circunstancia de reemplazarse á la casta sacerdotal eleusina con un adepto de Mitras, concurre á explicar el simbolismo naturalista de la leyenda de Demeter y su orígen ario-zendo.

(2) R. ig. Veda—187—6, citado por Burnouf.

(3) R. V. 5—52—16.

(4) Burnouf

arusa, el toro bermejo), de sus propios caballos, de la Aurora y de sus corceles, así como de los Açwins, ó Dioscuros. Tambien se aplica el mismo apodo á la nube enemiga de Indra (la luz):

utá arusasya vi syanti dhārās.

«Cuando las gotas del Rojizo caen.»

Últimamente el femenino *arusî*, designa las vacas rojizas (nubes) de los crepúsculos matutino y vespertino; vacas que aparecen esparcidas por el cielo y que al caer la tarde ilumina el sol con encendidos reflejos. En los dias tempestuosos toman el propio color y avanzan de occidente á oriente.

En Atenas (1), lo mismo durante la estacion de las tormentas que en dias serenos, esas nubes se amontonan sobre las cúspides del Cylleno, del Geranion y del Citheron, corriéndose hácia el Parnés, para cubrir toda la comarca eleusica: al ponerse el sol extiéndese á modo de cortina de fuego que oculta el horizonte nordeste, debiendo atribuirse á este fenómeno meteorológico el nombre de Eleusis (Arusi), con que fué conocida la localidad.

Recurriendo á tales representaciones ideales, armonizaron los antiguos la naturaleza con el hombre, ó lo que es idéntico, las fuerzas eternas y fatales de la primera con la actividad contingente del último. Eumolpo é Ismaros, encarnan los vientos que llamaríamos pluviosos, ó sea el elemento físico-meteorológico; en Bouzygides, la industria humana. Déméter es la secreta virtud que alimenta la existencia, vista bajo un concepto concreto y determinado; Cora la semilla que cae en el surco (cataractes) por donde corren las fecundantes aguas; en Triptolemo alienta el tipo del labrador diligente, ministro de la naturaleza y de toda prosperidad.

Nueva confirmacion recibe esta doctrina si se medita sobre las principales circunstancias de los misterios. Divídianse éstos en menores y grandes, como dijimos, celebrándose los primeros en Agra en el mes de Febrero, y los segundos á fines de Setiembre en Eleusis. Eran aquellos un acto preparatorio de la principal iniciacion. Designábase á los adeptos con el mote de *mystae*, ofreciendo sacrificios á los dioses durante nueve dias para que les fueran propicios. Doce meses despues ofrendaba el iniciado un cerdo en el altar de Déméter, permitiéndosele concurrir á las ceremonias sagradas donde se hacian alusiones á las esperanzas de la dicha futura, á la renovacion de la naturaleza y á la recoleccion de los frutos.

Los grandes misterios eran conocidos con el nombre de Tesmaforias, empezando el 25 de Setiembre (Boedromion para concluir el 3 de Octubre. Como preliminar, los iniciados derramaban abundantes lágrimas en memoria de la perdida Cora, cuya vuelta se pedia. Cuatro sacerdotes oficiaban en las fiestas: el hierofanta, vestido de demiurgos, el *daduco* que representaba al sol, el *hicroceryx* á Hermes y el *epibomio* á la luna. Reuníanse el primer dia los iniciados en Atenas, organizándose la procesion con los fieles que habian de trasladarse á Eleusis: reunidos el segundo dia los devotos emprendian silenciosos y con la cabeza y piés desnudos la traslacion al santuario, siguiendo la «Vía Sacra» que desde Atenas conduce por el Ægaleon hasta sus mismos Propileos.

Ofrecíanse el tercer dia los perfumes; verificábase el cuarto la deposicion de la cesta litúrgica que el primer dia habia sido trasportada desde el Cerámico, sobre un carro tirado por dos caballos blancos. Además de las espigas que el Bouzyges arrojaba al surco, contenia la cesta; para Dionysios, sésamo, tortas cónicas [illegible]) y apelotadas, granos de sal, galletas y una culebra; para las diosas, granadas, corazones ([illegible]), férulas ([illegible]) (2), hojas de hiedra, tortas de harina, queso y adormideras.

Consagrábase el cuarto dia á Déméter buscando á Cora, y se tenia la procesion de las antorchas—Lampadophorias;—el daduco ó porta-luz era el principal personaje en este caso. Llamábase el quinto Iacchus, en honor del hijo de Déméter y Zeus; el séptimo era el dia del certámen, favoreciéndose al vencedor con cierta medida de cebada; festejábase el octavo las [illegible] y el noveno la [illegible]: llenábanse al efecto, de agua dos grandes ánforas ó vasos, vaciándose el uno hácia el oriente y el otro con direccion al ocaso, y los sacerdotes con la vista fija en el cielo, hacian votos porque las aguas fueran fecundas, entonando una especie de alleluia, cuyo sentido era pedir la lluvia.

Durante estas fiestas los *mystae* recibian el último grado de iniciacion, ó *epoptia:* despues de varias escenas de

(1) Burnouf.
(2) La férula es nuestra cañaheja, esta planta desempeña un papel importantísimo en el mito de Prometeo.

fantasmagoría y de un sacrificio taurobolico, donde la sangre de un buey caia sobre el iniciado, abríanse las puertas del adyto apareciendo la estátua de Déméter en medio de una aureola luminosa. Terminada esta ceremonia, llamada *Autopsia*, el hierofanta despedia á los asistentes con la frase sacramental *Komx Ompax*, cuyo significado, segun Burnouf, corresponde al sanscrito *gaccha, sampaca;* id, madurad, marchaos á fructificar (1).

Suministran las Tesmaforias un nuevo testimonio del sentido trascendental envuelto en los ritos eleusinos. Toda la litúrgia se dirigia á recordar ó enaltecer los procedimientos empleados por la naturaleza y el hombre, para conseguir la reproduccion y multiplicacion de la semilla, universal alimento de los hombres asociados en tribu, ciudad ó pueblo. Eran las Tesmaforias las fiestas de la ley, pero no de la ley jurídica sino de las leyes naturales, que regian el crecimiento de todas las cosas, y por consecuencia de la agricultura, condicion del verdadero bienestar social.

Con el tiempo este genuino sentido hubo de alterarse, y un escoliasta, citado por Burnouf, afirmó, haciéndose eco de las ideas más admitidas tocante al tema, que las fiestas de Déméter tomaron aquel nombre porque el descubrimiento de los cereales y de su siembra y cultivo habia servido de base á la organizacion de las leyes civiles, reuniéndose bajo su imperio los hombres á fin de vivir asociados, con lo que se apartaban de la vida salvaje, con las consecuencias á ella anexas.

Ni debe extrañarnos la modificacion que experimenta la idea primitiva: frecuentes ejemplos de un proceso semejante nos ofrecen las ideas más simples, que al contacto de las complicaciones históricas, han venido, con el trascurso de los siglos, á significar y argüir cosas muy distintas de las que en un principio representaron.

A la nocion de una ley puramente física regulando la produccion de los frutos de la agricultura, trayendo en pos de sí las ventajas de la vida comun, natural era que se asociase la idea de la disciplina social, del régimen que conservaba el órden dentro de las diversas agrupaciones que, como otros tantos círculos concéntricos, formaban la órbita de la tribu ó de la ciudad: al acompasado proceder de la naturaleza, que auxiliada por el humano trabajo producia semillas en abundante copia, á la nocion de este beneficio puramente físico ó material, lógico era, que cuando el desarrollo de la razon hubo de permitirlo, se uniera la idea del órden moral y de las múltiples ventajas producidas por la cultura.

Así se explica cómo Virgilio llama á Céres *legiferæ*, y por qué Diodoro afirmó que ésta habia introducido las leyes entre los hombres. Pide, no obstante, la materia por lo que tiene de curiosa, el que se conozca del modo como debió verificarse el tránsito de un sentido á otro, y por qué el [illegible] primitivo se convirtió en el [illegible] griego y en el *lex* latino.

Cree Burnouf que *tesmos* corresponde al sanscrito *dharma*: no procede, dice, de la raíz [illegible], [illegible] de [illegible], sino de la raiz *dhr*, *dhar* con el sufijo *ma* [illegible] (2). Tesmóforos es el equivalente de *dharmabhrt: dharma* no se encuentra en los Vedas; su forma ordinaria es *dharman*, que significa la ley natural que rige la existencia de un sér, las condiciones de su desarrollo, sus propiedades, su complexion y naturaleza. Dilucídase el empleo de esta palabra de una manera evidente y completa, en un himno védico dirigido al cielo y á la tierra, estimados como conjunto de criaturas con sus leyes propias armónicamente consideradas, y por lo que respecta á los autores de las leyes del mundo, los Vedas, al decir del crítico mencionado, no contienen una doctrina fija, ántes bien, en ellos se les llama Agni y Soma, Mitra ó Varuna. Con el tiempo, *Dharma*, convertido ya en una entidad, granjeó propia consistencia, y *Dharmaraja*, el rey de justicia, ocupó en aquella mitología el mismo puesto que Radamanto, juez de los muertos, en la pelasgo-helénica.

Tales coincidencias hacen comprender que los *tesmoi*, que en su orígen se referian á Déméter y Cora, no simbolizaban otra cosa que las leyes á que aludimos más arriba: no se trataba entónces de significar las leyes urbanas, mas los generales del Universo, las condiciones de los séres, segun se concebian en los tiempos védicos. A medida que una religion se localiza, la idea que la engendró parece como que se repliega sobre sí misma, y la frase *tesmos* hubo de trasformarse ó de ser tomada en el sentido de *nomos*. Ni deja de concurrir á esforzar este argumento el recuerdo de la leyenda arcádica, donde Déméter se nos presenta como madre de todos los mortales: lógico era que

---

(1) Conócense otras interpretaciones, pero ninguna se acomoda tanto, en nuestro concepto, al caracter de las fiestas eleusicas como la de Burnou[f]. Buscó Leclerc el orígen de estas palabras en el fenicio, Sacy en el persa, Barthelemy en el egipciaco, Wilford en el sanscrito, aunque con poca fortuna. Ouwaroff, en su obra *Los Misterios de Eleusis*, trató de este punto con mas ingenio que profundidad.

(2) V. Curt. Etym.

se la llamase como á su hija Cora, *Tesmoforas*, explicándose luégo sin violencia los ulteriores desdoblamientos del mito en la mitología romana y la significacion con que se ofreció ante el criterio de los antiguos.

A muchas y curiosas digresiones podia conducir el análisis filosófico de las ceremonias ántes tan someramente reseñadas. El temor de alargar con exceso este estudio, pone término á nuestras investigaciones; pero séanos permitido y como de pasada, fijarnos en el alto sentido que entrañan los personajes que ofician en las litúrgicas ceremonias. Es constante que Déméter y su hija personifican en definitiva, las fuerzas fecundantes de la naturaleza: si luego se medita sobre los disfraces que toman los sacerdotes, quienes se exhiben cual simulacros vivientes y emblemáticos del Creador, de Hermes, del Sol y de la Luna, descúbrese que la litúrgia eleusica no prescindia de las relaciones existentes entre la generacion terrena de los séres y los astros, con ciertos principios superiores, porque el demiurgos simboliza, no un obrero ni un pontífice, sino el autor de todas las cosas, el *Viçvakarman* de los himnos védicos (1).

Y si son exactas estas deducciones, bien puede añadirse que la doctrina mística enseñada y practicada en Eleusis, compendiaba las direcciones más fundamentales de toda la filosofía religiosa: los más árduos problemas en órden al orígen de la existencia y á su renovacion constante, eran allí planteados y resueltos, organizando cláusulas que ejercian reconocida influencia en la esfera de las instituciones civiles y de las costumbres: Atenas y Eleusis se daban la mano, y ligadas por lazos misteriosos, servian de punto de partida y de término á las concepciones más características del genio nacional.

Ya represente el mármol custodiado en el templo de Teseo la escena descrita por Lenormant; constituya el acto de la iniciacion de Iacchus, ó sea simplemente monumento ofrendado por un jóven *mystae;* indudable es que resume en sintético cuadro, todo el sentido de la leyenda eleusica, adquiriendo el valor docente que ya apuntamos.

No basta, pues, considerar los méritos puramente artísticos de la obra, el monumento, valioso como expresion de la estética griega, mediante sus perfecciones dentro de la esfera del tecnicismo y del buen gusto, afírmase bajo la relacion arqueológica cual encarnacion de un círculo de dogmas y cánones que paralelamente afectaban á la vida individual y al modo de ser colectivo de los asociados: es un documento, que sobre mostrarnos la estirpe índica de los mitos helénicos, pone de bulto las consecuencias plásticas de su religion antropomórfica, explicándonos los resortes que vigorizan el arte y al par la direccion más constante de los sentimientos y creencias.

X.

Gracias á estos antecedentes ha de alcanzarse la importancia del relieve de Eleusis. Representó el artista, de bulto, dos séres puramente imaginarios, Déméter y Persefone, concediendo personal existencia á simples abstracciones representativas de las fuerzas y elementos físicos; á la vez contiene la simpática figura de Triptolemo, sér real, personificacion propia del trabajo inteligente, á cuyo amparo crece la prosperidad pública. Confía Déméter al jóven efebo el grano que éste deposita en el surco y Persefone le mira con melancólica tristeza, resignada al sacrificio que le espera. Sin su permanencia en lo profundo, durante el período de tiempo necesario, el gérmen no adquirirá las propiedades que han de convertirle en planta. Para que Déméter se trasforme en Chloé, la que verdea, la floreciente, preciso es que ella, su hija, permanezca en los abismos nueve meses, al cabo de los cuales tornará al mundo con la antorcha de la renovacion vital en su diestra.

Y si es significativo este atributo, representando el hálito que alimenta eternamente la vida, no es ménos el cetro con la flor del loto de Déméter, por significar en su más arcáico simbolismo el baston con que se obtenia el fuego litúrgico, recuerdo venerando de la conquista por el hombre del ígneo elemento.

Conciértanse en nuestro bajo-relieve la naturaleza y la humanidad: lo permanente y lo mudable, la imaginacion que dá cuerpo á puras fantasías, y el raciocinio que quiere consagrar con carácter religioso los primitivos sucesos de la historia. Nivélanse Déméter y Cora, en interés filosófico con el mismo Prometeo, abarcando éste doble ciclo de

(1) Burnouf.

mitos, la legendaria tradicion de los dos acaecimientos más culminantes y sublimes de toda la actividad humana: el descubrimiento y disfrute del fuego artificial y la práctica de la agricultura.

Todo progreso religioso, científico, jurídico ó social, toda dilatacion de la vida civil, todo aumento de bienestar, todo derecho, brotan como de un venero inextinguible de ese doble suceso al parecer insignificante. Pudimos los modernos mirarlos con indiferencia; los pueblos primitivos vieron en ellos la piedra angular del edificio religioso. El Prytaneo, que encerraba el sagrado fuego de Hestia (el hogar) fué en Atenas alma y corazon de la nacionalidad: los ritos de Eleusis prosiguiéronse con grandísimo respeto, rodeándolos la piedad y la ley, de todo linaje de prerogativas, inmunidades y consideraciones.

Familia y ciudadanía, industria y propiedad, hé aquí la duplicada corriente de ideas que surgen en el ánimo si se profundiza el sentido de cada uno de estos mitos. Ampliados, alterados y diversificados en el flujo y reflujo de los pueblos, hállase, no obstante, su gérmen ó su recuerdo en todas las naciones indo europeas provenientes del tronco ário. Déméter y Persefone, para concretarnos á nuestro asunto, pasan al occidente en pos de las huestes romanas, y suben hasta el septentrion en el carro bélico de los escandinavos. Hé aquí cómo el vaciado en cuestion, obtiene, mediante estas explicaciones, una importancia artístico-arqueológica, que le recomienda eficacísimamente ante el criterio de las personas ilustradas. Todo nuestro positivismo filosófico, no puede prescindir de ver en esa venusta escultura la página elocuente de la historia humana en sus prístinos arranques, y á la vez el testimonio del vuelo que alcanzó el arte griego al calor de la idea mítico-antropomórfica.

Ejemplar peregrino y no comun presea, resume fecunda y adecuada enseñanza: revelacion espléndida de un florecimiento estético, gigante, debe de ofrecerse á la contemplacion pública para estímulo de emulaciones honrosas. Clave de un vasto círculo de narraciones legendarias, casi siempre vistas con error, suscita profundos pensamientos, directamente encaminados á restaurar, en la justa medida, los anales del progreso, harto oscurecidos y turbados por la ignorancia, la pasion ó el egoismo.

Si como obra plástica nos encanta diciendo gráficamente las ventajas que hubo de obtener el cincel helénico, bajo la segunda relacion, quizá se extreme su valia: pasaron los tiempos en que los mitos eran clasificados en la línea de simples engendros de la fábula, figurando, por tal modo, en el campo de la literatura amena. Una crítica más viril y competente, apoyándose en los descubrimientos de la lenguística y de la arqueología, descifró el sentido humano-filosófico de estas creaciones; síntesis grandiosas donde se armonizan los principios que han traido la cultura del entendimiento y las instituciones más fundamentales de la vida pública, al esplendor en donde al presente se las contempla.



Lit. de M. Mateu, Valverde 4 Mad.

ÍDOLOS

[illegible]

DE LA ISLA DE BALI

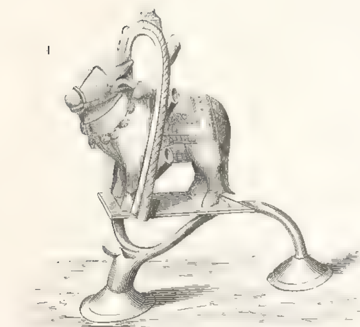
QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON ÁNGEL DE GOROSTÍZAGA,

[illegible]



Existe en el hombre el deseo innato de investigar la razon de ser de cuanto misterioso y desconocido le rodea, deseo que se convierte en constante obligacion, para el que se halla dedicado al estudio de las antigüedades, como complemento y guía de la historia; pero tropieza á veces con escollos insuperables cuando entrando en el difícil campo de la Etnografía trata de civilizaciones desconocidas, que apenas se reflejan en los monumentos que nos legaron; de pueblos apartados del centro civilizador, casi nunca visitados por los viajeros; de artistas que se inspiran en los más hondos misterios; de monumentos, en fin, sin más antecedentes que ellos mismos, en los que hay que adivinar el impulso á que obedeció el ignorado autor. Los objetos de verdadera importancia arqueológico-etnográfica, que tratamos de describir, no pueden ser indiferentes, ni pueden pasar desapercibidos ante el espíritu más indiferente; por el contrario, despiertan desde el primer momento un ardiente deseo de investigar el pueblo que produjo tan fantástica creacion, el objeto á que responden tan misteriosas figuras, la época en que se construyeron monumentos de tan peregrinos caractéres.

A satisfacer en lo posible estas justas aspiraciones se dirige el presente estudio.

Bali (2), pequeña isla de la Oceanía, conocida tambien, aunque impropiamente, con el nombre de *Java la*

---

(1) El objeto reproducido en la letra capital de esta Monografía representa á *Basava*, ó sea el toro de que se servia el dios *Siva* como cabalgadura para sus peregrinaciones. Entre los indios era religiosamente adorado, y admitido por los balineses, sobre el que representan á la estátua de *Durga*. Los indios no comen de la carne de la vaca por respeto á *Basava*, ni hacen uso de su cuero, ni nada que pueda causarle el menor daño. Entre los preceptos de los balineses no se halla esta prohibicion. Este objeto, de 11 centímetros de alto, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, procedente de la coleccion que D. Pedro Dávila cedió á Cárlos III en 1771.

(2) Esta isla toma su nombre del gran gigante *Bali*, de que habla la mitología india, que constantemente estaba en lucha con los dioses y que *Visnu* venció en una de sus encarnaciones.

pequeña, nos legó tan notables y estimados objetos, que han venido á formar hoy parte de las ricas colecciones etnográficas del Museo Arqueológico nacional, y que dan motivo á estos apuntes, que aunque estén desprovistos de mérito podrán servir de guía para el que, con más acierto é investigando más profundamente la materia, pueda sentar su última afirmacion.—Dicha isla, apenas citada por los viajeros, á veces omitida por los geógrafos, nunca tratada por los historiadores, y para muchos desconocida, hubiese permanecido en el más lamentable olvido, si Rafles y Crawfurd y algunos misioneros ingleses y nerlandeses, recientemente no la hubiesen sacado de la oscuridad, con la publicacion de sus viajes á la antigua Malesia. Hoy representa distinguido papel en aquella parte de la Oceanía, por ser fértil su suelo, aunque tardía la produccion; por las elevadas cordilleras que la cortan, y porque, á pesar de su limitada extension de 105 millas cuadradas, dá albergue á más de un millon de habitantes (1). Separada de la gran Java por el estrecho de Bali (2), aunque tan próxima á ella, no ha sabido recibir de su vecina el gérmen de civilizacion que vivifica y anima á ésta, haciéndola superior á cuantas comarcas la rodean, sino que por el contrario, permanece estacionada en el más lamentable atraso, con una industria casi primitiva, con un comercio limitado al arroz, pieles y productos del país, que los extranjeros han de venir á demandar á sus propias casas; pues el balinés arrastra una vida sedentaria y jamás sale del país que le vió nacer por no apartarse del sepulcro de sus antepasados, á quienes adora como á la misma divinidad, convirtiéndose en perpétuo guardador de sus cenizas.

Los balineses, segun la opinion autorizada de Rienzi, tienen su orígen como los javaneses (3) en los Dayas de la costa occidental de Borneo, que á pesar de haberse confundido con los Indios y hasta tomado su propia religion, conservan aún su color, su inteligencia, su robustez y sus bellas formas (4). Esta opinion, sin embargo, no se opone á las tradiciones de los *Aidas* ó sacerdotes balineses, que queriendo dar á su religion un orígen histórico, y á su historia un fundamento religioso, suponen á los habitantes de esta isla procedentes de la de Java, de donde salieron pocos años ántes de la conversion de los javaneses al islamismo, á impulso del respeto debido á muchos sacerdotes de la secta de *Siva*, que protestando del cambio religioso que se preparaba, obtuvieron la proteccion de *Browijaya*, soberano de *Madjapahit;* y á la próxima destruccion de este imperio se refugiaron en la isla de Bali.

Esta pequeña comarca está dividida en principados completamente independientes; *Karrang-Asem*, *Giangur*, *Tabanan*, *Bliling* y *Klong-Klong*, los cuales aunque en otro tiempo estaban todos sujetos al supremo poder del príncipe *Gilgil*, y más tarde al del jefe del principado de *Klong-Klong*, sacudieron bien pronto todo yugo, fieles á sus sentimientos de independencia (5).

Hoy, posesion nominal de los holandeses, á cada paso está recibiendo tratados de paz y de alianza de su nacion protectora, y á cada paso tambien tiene ésta que castigar la atrevida insolencia de los levantiscos isleños al romper traidoramente dichos tratados con osada insubordinacion. En la última guerra, en que los balineses hollaron sin respeto el pabellon holandés, se mandó un ejército expedicionario, bajo el mando del capitan Bernard de Laxe Eveinard, que castigó con la mayor severidad á los jefes independientes.

Un árabe, capitan de un navío fletado para esta guerra, cuyo nombre, por desgracia, no ha llegado hasta nosotros, se apoderó en un templo próximo á la villa de *Katumba*, de los ídolos todos que vamos á describir, los cuales cedió en Batavia á M. P. Van-Rees, su antiguo presidente, y director del Comité Supremo de Instruccion pública de las Indias Orientales neerlandesas, quien desde La Haya los remitió á la Biblioteca Nacional de Madrid, establecimiento desde el cual se trasladaron á nuestro Museo (6).

No es este el único donativo que España debe á sabio tan distinguido, ni esta la primera vez que nos creemos obligados á rendirle un tributo de gratitud, pues al declarar que la cabeza de *Budha* que conserva el mismo Museo y cuya monografía tenemos publicada, la debemos á igual procedencia, consignamos allí, y repetimos ahora, la profunda gratitud y legítimas alabanzas que nos inspira y merece, el que con tan espontáneo desprendimiento y con tanta competencia en sus apreciaciones, presta rico tesoro á nuestros estudios etnográficos. Todos estos objetos, con más dos anillos indostánicos, de oro el uno, de bronce el otro, forman la notable *coleccion Van-Rees*, que fué

(1) Malte-Brun *Geographie universelle.*

(2) *Dictionaire universel d'Histoire et de Geographie*, M. N Bouillet.

(3) M. de la Harpe en su *Histoire général des voyages*, opina que proceden de la China.

(4) Los eslavos de Bali han sido en todo tiempo muy estimados en toda la antigua Malesia por sus condiciones físicas.

(5) M. Luis Domeni de Rienzi.

(6) Carta fecha 28 de Junio de 1856 dirigida al Sr A[illegible]nau, que se conserva en el Archivo de la secretaría del Museo Arqueológico Nacional.

remitida á España acompañada de un erudito trabajo sobre la teogonía india, que prueba, el aprecio en que su autor tenia los objetos, de que en bien de la ciencia se desprendia, al paso que descubre sus conocimientos teogónicos. Esta obra inédita constituye la fuente del presente estudio (1).

La vida del hombre se encuentra reflejada en sus creencias religiosas; preciso es estudiar éstas para venir al conocimiento del impulso á que obedece, del elemento que le mueve, del fin á que aspira. La religion es el alma de los pueblos. Bien quisiéramos no apartarnos ni un instante de nuestro objeto principal, que no es otro que la descripcion de los ídolos de Bali; pero éstos responden de tal modo á la aspiracion á que sirven; personifican de tal manera las creencias de sus adoradores; resúmen tan simbólicamente la religion entera de un pueblo, y por otra parte, ésta se deriva tan inmediatamente de la indostánica, que áun lamentando la digresion, no podemos prescindir de indicar, los principios fundamentales de los *Vedas*, las reformas introducidas posteriormente, la trasformacion que experimenta la creencia al ser recibida de un pueblo extraño, para venir á deducir de todo, la autenticidad del monumento y su importancia, por la grande enseñanza que encierra.

En los *Vedas* encontramos el gérmen de todo el sistema, aunque despreciado á veces en los himnos y oraciones de su primera parte, olvidado en los preceptos y controversias de su segunda. Estos *Vedas* son tres, pues el cuarto, admitido por algunos, se ha desechado como apócrifo por los más de los indios instruidos. Debidos á varios autores, fueron recopilados por Visaya en el siglo XIV, ántes de Jesucristo. Sólo conocemos una parte traducida del sanscrito en que se escribieron, y á Colebrooke y Pauthier (2) debemos un extracto que nos dá á conocer el principio fundamental sobre que gira todo el sistema.

La doctrina en que se apoyan los *Vedas* es la unidad de Dios. « No hay más que un Dios, espíritu supremo, Señor del Universo, de cuya obra es el autor. » Sublime concepto, en el cual se encierra el más invencible argumento empleado contra el escéptico ateo; consoladora afirmacion que encierra toda la vida del espíritu; primer precepto de la religion verdadera. Parecia lógico suponer que los *Vedas* sacasen de estos principios incuestionables, consecuencias lógicas. Ilusion que se ve desvanecida ya en la primera reforma predicada por Manú (3), que á pesar de conservar la unidad de Dios, cae en los lamentables errores del politeismo al explicar el principio de la creacion. « Habiendo » resuelto producir los diversos séres de su propia sustancia divina, creó desde luego, por un impulso de su pensa» miento, las aguas, poniendo en ellas un gérmen productivo. De este gérmen salió el huevo del mundo, en el » cual nació el mismo Ser Supremo bajo la forma de Brama. Asimismo bajo la forma de Brama produjo los cielos y la » tierra y el alma humana; dió á todas las criaturas nombres distintos. Asimismo creó las divinidades con atributos » diversos y almas puras, y los génios inferiores. » Acepta, pues, divinidades inferiores que presiden los elementos (4). Génios buenos y malos, cantores celestiales, ninfas encantadoras, gigantes, animales fantásticos, demonios y *pitris* ó protectores del género humano. Preceptúa el cumplimiento de ciertas prácticas religiosas.

Desde Manú acá, la religion de los indios se ha trasformado sobremanera, no sólo en su parte ritual, sino en los principios fundamentales. Apartándose por completo de la unidad de Dios, cae en el más ridículo politeismo, admitiendo millones de dioses, ó mejor dicho, deificándolo todo, suprimiendo gran número de séres superiores para elevar á la categoría de tal las más ridículas concepciones, sin olvidarse del mismo individuo, que dadas ciertas condiciones puede adorarse á sí mismo, y sobre todo aceptando el cómodo y egoista precepto que arrastra tras sí gran número de sectarios. « La fé es más eficaz que la observancia de la ley y de las buenas obras. »

Los diez y ocho *puranas*, en que se encuentran la sancion de las anteriores creencias, atribuidos al mismo compilador de los *Vedas*, fueron realmente formados por varios autores de los siglos VIII al XVI de nuestra Era.

A pesar de que, como queda dicho, los dioses del panteon indio resultaron infinitos, diez y siete son los generalmente reconocidos y generalmente adorados. No siendo la índole especial de este trabajo el estudio de la teogonía india, y sí solo un precedente para la descripcion razonada de los ídolos, no podemos descender al estudio de los elementos que entran en la formacion de estas divinidades, que pueden encontrarse en diferentes obras; pero

(1) *Aperçu de la Mythologie des Hindous*, por P. Van-Rees.—Notable Memoria que se conserva inédita en el Archivo de la secretaría del Museo Arqueológico Nacional.

(2) *Investigaciones asiáticas.*—*Libros sagrados del Oriente.*—Traduccion de los Vedas, por G. Pauthier.

(3) Véase *Manava charma sastra.* Leyes de Manú, primer legislador de la India, por A. Loeseleur Deslongchamps.

(4) *Indra*, el aire; *Agni*, el fuego, *Varona*, el agua, *Prithiva*, la tierra; *Surya*, el sol, *Candra*, la luna, *Dherma*, la justicia, *Dha[illegible]*, la medicina.

nos precisa apuntar cada una de aquellas y detenernos algun tanto en la que habia alcanzado la distincion de que se le erigiese el templo, donde nuestros ídolos se encontraron, y en cuanto tiene íntimas relaciones con las divinidades que representan.

Brama; que en lo antiguo tuvo la preeminencia suprema, el principio creador, es hoy más bien un sér ideal. Á su mujer *Saraswati*, que á la vez era su hija, se la considera como á la diosa de la Ciencia y de la Elocuencia.

Visnú: represéntanle más comunmente en la forma de un bello jóven, de esbeltas formas y elegante aspecto, de color azul, con el traje propio de un *Soesochoenan* (1). Comunmente tambien se le representa en una de sus nueve *avataras*, encarnaciones ó formas que tomó por diversos motivos. «En la 1.ª, trasformóse en un pez para salvar »los *Vedas*, arrebatados por un demonio en el diluvio. En la 2.ª se trasformó en jabalí, y con sus colmillos, volvió á »pescar el mundo que se habia hundido en el Océano. En la 3.ª, bajo la forma de tortuga, llevó el peso de una mon»taña famosa, en las leyendas indias. La 4.ª encarnacion de *Visnú* fué motivada por razones algo más relacionadas »con los negocios humanos. Un tirano infiel queria matar á su hijo, por la fé que tenia éste en *Visnú*. En la última »entrevista que debia celebrar con el desventurado mozo, el tirano, mofándose de la supuesta ubicuidad del dios, »preguntó á su víctima si se hallaba tambien la divinidad que adoraba en una de las columnas de la sala donde »estaban. El hijo contestó que sí, y el rey enfurecido iba á ordenar su ejecucion, cuando repentinamente salió de »la columna *Visnú* en forma de hombre con cabeza de leon, y destrozó al cruel padre.—La historia de la 5.ª encar»nacion es, si cabe, más curiosa todavía. Habia un rey que con sus sacrificios y austeridades habia adquirido tal »poder sobre los dioses, que habian resuelto abandonarle la tierra y el mar, y estaban aguardando aterrorizados su »postrer sacrificio, que debia darle posesion del cielo. En aquel apuro, *Visnú* se dirigió al encuentro de aquel con»quistador de nueva especie, se presentó á él bajo la forma de un enano, y le pidió tanta tierra cuanta pudiera medir »en tres pasos. El rey, echándose á reir de aquel enanillo, le otorgó su súplica; pero entónces *Visnú*, del primer bote »atravesó la tierra, del segundo el Océano, y no hallando en seguida más espacio para el tercer paso que se le habia »concedido, absolvió de su promesa al rey, con el pacto de que bajaría á las regiones infernales.—En su 6.ª encar»nacion, *Visnú* se presentó bajo la forma de *Paris-Ram*, héroe bramin, que hizo la guerra á los *kchatryas*, ó casta »militar, y los exterminó.—En su 7.ª encarnacion se mostró bajo la forma de *Rama*.—En la 8.ª bajo la de *Bella* »*Rama*, héroe que purgó la tierra de gigantes.—En la 9.ª se produjo como *Budha*, autor de una falsa religion, y »tomó esta forma para engañar á los enemigos de los dioses.—La 10.ª encarnacion está todavía por venir» (2).

Este dios, principio conservador, anda errante por el mundo, protegiendo al género humano, y conservando cuanto existe; para estas correrías se vale de una cabalgadura conocida con el nombre del ave *Garuda*. Es una especie de pájaro del tamaño próximamente del águila, adornado de preciosas plumas de bellos colores, con ligeras alas, de que se vale para trasportarse rápidamente por el espacio, con plumas mullidas en su lomo, formando un manto, sobre el cual coloca á la divinidad para conducirla de un punto á otro: predominan en sus simétricos colores el azul, emblema del Señor á quien sirve, tiene pico agudo y prolongado, garras inmensas é imponentes, y va engalanado con simbólicos atributos. Sin embargo de su aspecto imponente, este animal es medroso y cobarde, asustadizo, pero astuto. Se alimenta de gusanos ó serpientes, que coge entre sus garras, y con ellas se eleva dejándolas caer y estrellándolas contra las rocas, comiéndolas despues de dejarlas secar clavadas en los troncos de los árboles.

La general preocupacion de que esta clase de animales preserva al hombre de los insectos dañinos que pueblan la tierra, ha hecho á los sectarios de *Visnú* suponer que este dios eligió aquel ave para su cabalgadura, y en el afan constante del indio de deificarlo todo, con más motivo que en otras ocasiones, eleva á este sér á la categoría de divinidad, le erige estátuas y le coloca en los templos para su adoracion. Dicho se está que atentar contra la vida del *Garuda* es un verdadero deicidio, cuyo sacrílego delito sólo puede lavar la pérdida de la vida. Cuando encuentran uno muerto le entierran con gran solemnidad. Segun la opinion de algunos teogonistas, este pájaro es el mismo deificado en el Egipto con el nombre de *ave ibis* (3).

El domingo es el dia consagrado á la festividad del ave *Garuda;* para rendirle su culto y presentarle sus ofrendas, se reunen en gran número los prosélitos, llevando en procesion el alimento favorito del animal, recorren los bosques

(1) Nombre dado á los soberanos de la India

(2) Raymond.

(3) *Sarcoranphus Cathartes* de los naturalistas.

hasta encontrarle, lo cual no les es muy difícil, dada su cobardía, que casi siempre le tiene en reposo, y le ofrecen sus presentes que dejan abandonados, y se retiran á orar mientras los coge entre sus garras. *El Garuda* en algunas ocasiones se representa con forma humana, pero en representacion mitológica de alguna divinidad.

Siva. Segun la descripcion que los *Puranas* nos dan de este espantoso dios, «va errante, rodeado de una legion »de demonios y espíritus, beodo, desnudo, la cabellera tendida, cubierto con las cenizas de hogueras fúnebres, »engalanado con huesos y cráneos humanos, riendo á veces, y otras gritando.» Represéntanle con tres ojos, armado de un tridente, en constante quietismo y contemplacion profunda. Se sirve del toro *Basica* para sus peregrinaciones. Personificado en él el espíritu destructor, no impide que los indios le adoren con veneracion profunda, toda vez que para ellos la muerte es tan sólo un medio de regeneracion.

Dedícanle fiestas periódicas, en las que le consagran los más sangrientos sacrificios; en sus procesiones hay fanático que se hace conducir colgado en un garfio de hierro; se ven largas filas de prosélitos con flechas y puñales clavados en sus carnes y brotando sangre de sus abiertas heridas; no es extraño hallar alguno rodeado de asquerosas culebras, que le van chupando su propia sangre, y es muy frecuente ver infinitos prosélitos que se arrojan bajo el carro en donde va conducida la divinidad, para ser destrozado por sus ruedas. Todos estos horrorosos sacrificios, y otros muchos repugnantes de describir, que se encuentran anotados en las obras de Raymond, tan sólo concebibles en un pueblo fanático y preocupado, son sufridos con una resignacion heróica y consagrados en loor de un dios, que para nada se cuida del hombre, ni la suprema divinidad se cuida de él, pues la admitida creencia de que *Siva* ejerce cierto protectorado á favor del género humano es sólo una preocupacion popular, que no se halla consignada en los libros sagrados. ¿Qué de extrañar es que un pueblo que tan ciegamente se entrega al difícil culto de una preocupacion, se abandone tambien por completo al servicio de su divinidad suprema, cerrando sistemáticamente toda puerta á la cultura, á la razon y á la verdad?

El cielo del dios destructor, segun la tradicion, se halla en medio de los constantes hielos del *Keile*, elevada montaña del Himalaya. *Parvati*, *Devi*, *Bharani* ó *Durga*, es la compañera de *Siva*, á quien se la dedica un culto especial y muy distinto en las diferentes comarcas de la India.

Brama, *Visnú* y *Siva*, forman el *Trimurti* de la teogonía india. *Indra*, dios del aire; *Varuna*, dios de las aguas; *Pavana*, dios del viento: *Agni*, dios del fuego; *Jama*, dios de las regiones infernales y juez de los muertos; *Cuvera*, dios de las riquezas; *Carti-keya*, dios de las guerras; *Cama*, dios del amor; *Surya*, el sol; *Soma*, la luna, y *Ganesa*, dios que desvanece los obstáculos, forman el catálogo de las divinidades indostánicas más admitidas antiguamente; pero á excepcion de *Visnú* y *Siva*, cuyo número de sectarios es muy respetable, las demás divinidades han caido casi en el olvido, para ser sustituidas por otras nuevas, derivadas de aquellas, cuyo poder hoy se cree superior al del sér de donde proceden. *Rama* y *Crisna*, admitidos por algunos como nuevas encarnaciones de *Visnú*, han adquirido una gran popularidad entre los indios, hasta el extremo de dedicarles exclusivo culto; pero sin alejar de sus templos las imágenes de sus dioses antiguos, bien por respeto á la tradicion, bien porque hipócritas, si han aceptado la reforma, no se han borrado de sus conciencias las antiguas preocupaciones.

Á *Rama*, producto de una *avatara* del dios azul, le suponen haber sido rey de *Oude*. Privado de su primogenitura por su padre, se fué á un solitario retiro á llorar su desgracia, consagrándose á una vida de contemplacion, hasta que habiendo sabido que el gigante *Rabana*, soberano de Ceylan, habia robado á su esposa *Sila*, formó un ejército de monos, con los que y bajo el mando de *Hanuman*, reconquistó su mujer perdida. Desesperado de otras mil desgracias mundanas, quiso ántes de tiempo unirse á la divinidad, y se arrojó desesperado en un rio.

Crisna. Hé aquí los términos en que el famoso poema de *Bratayudha* habla de esta divinidad: «Entónces *Crisna* »*Deva* encarnado, dá rienda suelta á su ira, la cual hierve en su pecho; se levanta terrible, deslumbrador, parecido »al omnipotente *Visnú*; su aspecto reune las fuerzas de los tres poderes y de los tres mundos; sobre sus hombros, de »donde salen cuatro brazos, se levantan tres cabezas y tres dobles ojos. El poder y la majestad de cada dios entran »en su persona. Su cuerpo crece, su pecho exhala rugidos espantosos como los del leon. Entónces tiembla la tierra »en sus cimientos; las cumbres de los montes se abalanzan y se chocan; las olas de la mar se alzan como las más »altas montañas y se abren como abismos; los mónstruos de la mar son arrojados sobre la playa.»

«Al punto embarga el espanto el pecho de los cien *Kuravas;* inmóviles están y silenciosos; su rostro pálido; »hasta el mismo *Kerna* aparece petrificado. *Suyudana* y *Yuyutsu* caen de espanto, diríase que yacen sin vida y »sin voluntad. *Druna* y *Bisma* y el buen *Narada* un santo y sabio á la par empiezan á orar y arrojan flores

» olorosas ante el dios, y le dicen: ¿No sois vos el dios del dia? No seais, pues, el dios de la destruccion. Tened piedad » de este mundo y de lo que encierra. »

Crisna, tambien supuesto por algunos como metamórfosis de *Visnú*, nació de la familia real de *Mata*, á las orillas del *Djamna*. Perseguido ántes de nacer por un tirano extranjero, á quien habian predicho que llegaria á destruir, fué recogido por un pastor, que le libró de segura muerte. En su infancia mostró ya sus instintos lujuriosos, buscando siempre la compañía de las zagalas, con quienes entregado al baile y los juegos, jugueteaba sin cesar, unas veces volando y otras reposando sobre sus regazos. Estas pastoras ideales, á las que se conoce con el nombre de *Gopis*, y á quienes se atribuye una hermosura sobrenatural, que hizo desvanecer la mente del dios niño, han sido elevadas á la categoria de divinidades por la influencia que con sus encantos tuvieron en el porvenir de un dios que presidia á la deshonestidad. Se supone que habitaban las selvas danzando y tañendo la flauta, dando envidia a las princesas del Indostan, que habiendo oido hablar de su radiante hermosura y de sus encantos seductores, en más de una ocasion se fingieron *Gopis humanas* para fascinar á sus adoradores.

La curiosa y fantástica historia del dios *Crisna* se halla extensamente descrita con vivos colores en el *ragabata*, libro casi tan antiguo como el *ramayana*, y los episodios y guerras en que tomó parte, dieron motivo al *Maha-Bharata*, notable poema heróico de los indios. Este popular dios fué víctima de la flecha de un cazador, que confundiéndole con un venado, le dió muerte en la selva cuando se hallaba en compañía de sus *Gopis* por la maldicion de la virtuosa *Ganga* (1).

Hé aquí, aunque rápidamente expuesta, la Mitología indostánica, á la cual no podemos negar cierta semejanza con la griega y la egipcia, y que responde perfectamente á las aspiraciones de un pueblo de fecunda y ardiente imaginacion. Es preciso ser indio para poder inspirarse por tal cúmulo de fantásticas aseveraciones; es necesaria una religion tan fecunda para inspirar la devocion de un indio.

Estos mismos preceptos han sido aceptados por los balineses, aunque modificados naturalmente en las relaciones dadas por los *Aidas* ó sacerdotes de Bali. No tienen, segun Rafles, idea del Sér Supremo (2), pero algunos reconocen á *Brama* como dios del fuego; prestan su adoracion á *Visnú*, suponiendo que preside los rios; y el tercer lugar de su *Trimurti* se le reservan á *Segara* (3), con poder en el mar. El culto de *Siva*, aceptado con gran predileccion entre la mayoría de los balineses, fué establecido muy recientemente. Le adoran con el nombre de *Pranui*, *Siva*, Señor Siva, *Kala-Antapati*, *Nila-Kanta*, *Djagat-Neta*, nombres originarios de la India. Hay duda de si en Bali se conserva el culto de *Crisna;* pero de todos modos se encuentran en sus templos imágenes de las *Gopis* ó amadas del citado dios, divinidades queridas entre los partidarios de *Visnú*, que suponen á *Crisna* como una de sus *avataras*.

Los templos indios, en donde se dá respetuoso culto á sus divinidades, majestuosamente tallados en la roca; las notables construcciones religiosas con su forma piramidal; sus infinitas columnatas, cuajadas con profusion de arabescos, de plantas, de flores, de figuras humanas y de animales, y sus cúpulas reflejadas en el arte musulman; los notabilísimos templos de *Bidjayanaguar* y *Bhuvanesuara*, y las famosas pagodas *Negra* y de *Juggernat*, están en Bali, donde el arte arquitectónico se encuentra en un estado casi primitivo, sustituidos por infinitos adoratorios que á cada paso se encuentran, próximos á las ciudades, en medio de ciertos bosques escogidos por los dioses para su mansion, y á las orillas de los rios, adoratorios reducidos á pequeñas capillas de 100 á 200 piés en cuadro, rodeados de una tapia, y divididos comunmente en dos compartimentos ó patios: en el exterior se ven generalmente dos árboles corpulentos, llamados *varinghin*, ó más comunmente *higueras de las pagodas*, tenidos por sagrados en toda la India, y en el segundo patio están las *zecas* donde se colocan los ídolos, cuyo material de construccion es barro seco al sol, y cubiertas de balago ó de *gamuti* (4). Fuera de los templos se encuentran muy generalmente grandes figuras hechas de arcillas secas tambien al sol, de aspecto repulsivo é imponente, con largas clavas en la mano, figuras que sirven como de guardadores ó porteros de estos templos, y que con el nombre de *Rechas* se conocen entre

(1) M. Javier Raymond.—*Aperçu de la Mythologie des Hindous*, por P. Van-Rees.

(2) Las palabras *Alá*, de origen árabe, y *Tuan*, de origen malayo, que usan los balineses, no significa entre ellos el Sér Supremo, sino un *deva* ó sér de órden superior, que reinando sobre los elementos, ejerce el protectorado del hombre.

(3) *Segara* en lengua balinesa significa mar.

(4) Sustancia cabelluda que se obtiene del arequero *Borasus gomosus*, árbol que produce la nuez moscada.

los indios, los cuales es de suponer los adoren tambien como verdaderos idolos, á pesar del sitio secundario del templo donde comunmente se encuentran, por el afan constante de estos pueblos, de fantástica imaginacion, de adorar todo lo que indirectamente pueda relacionarse con la divinidad suprema.

Los idolos que forman parte de la coleccion *Van-Rees*, y que motivan esta monografía, son: dos representaciones del ave *Garuda;* dos *Rechas* ó guardadores de un templo de *Siva;* dos *Gopis* ó zagalas, amadas del dios *Crisna*, y un animal fantástico. Encontradas todas ellas en un mismo templo en la forma que dejamos narrada, bien pudo éste hallarse consagrado á una sola divinidad, al dios *Siva*, como nos refiere el mismo Van-Rees, pues aunque son imágenes de divinidades distintas, todas ellas están aceptadas por sus sectarios, como hemos tenido ocasion de apuntar.

Tan notables objetos etnográficos responden perfectamente al país de donde proceden, al estado de civilizacion en que se encuentran, á la religion á que pertenecen, al arte que los produjo y á la época en que debieron construirse.

Una de las figuras que representa al *Garuda*, está tallada en madera propia de la localidad, probablemente del arbol denominado *djatti* ó *techteltona grandis*, parecido al roble europeo, que con tanta abundancia se encuentra en aquella comarca (1). Mide próximamente 40 centímetros de altura; su figura casi es humana, con esbeltas formas; sus extremidades inferiores son garras propias de ave de rapiña; su pico es agudo y prolongado; sus ojos grandes y saltones; sus orejas de forma humana. Lleva un traje real formado de ricos adornos y joyas de finísimo oro, que deja descubiertos el pecho, los brazos y las piernas; sus carnes, aunque conservan el color natural de la raza, tienen la parte inferior formando escamas, y su pecho, pintado de colores á la manera de los soberanos ó *Soesochoenan* en dia de ceremonia. Su tocado bien puede recordar la *makuta* ó corona de oro de *Majapahit*, que desapareció cuando el destierro del emperador *Mangkurat* (2), toda vez que, como queda dicho, los *Aidas*, ó sacerdotes, suponen que los balineses se lo deben todo á *Browijaya*, soberano de *Majapahit*, y en recuerdo suyo adornan casi todas sus divinidades con tan histórica corona. Las alas del animal son esbeltas y sus plumas de bellísimos colores, y á la espalda forman un manto, en donde *Visnú* se coloca para hacer sus correrías protectoras por el mundo. Multiplicadas pulseras, rico collar, y los pendientes de oro de forma de *sumping* ó flor artificial, de cuya joya nos habla el *Jaha langkara* (obra de gran antigüedad), cuelgan de sus orejas. En la mano derecha lleva el huevo del mundo, que el Sér Supremo depositó sobre la flor de loto, en el cual nació el mismo *Brama*. La representacion es fantástica y atrevida, el aspecto espantoso é imponente, la ejecucion perfecta y acabada.

Se apoya el ídolo que describimos sobre una especie de peñasco formado de cabezas de divinidades: dos de ellas parecen ser *Ganesa*, con su trompa de elefante, y otra de tipo comun difícil de determinar. Osténtase tan curiosa creacion sobre una columna prismática, la cual descansa en dos cuerpos, que son troncos de pirámide, y éstos sobre basa cuadrangular, formando un templete de un metro 50 centímetros, adornados en toda su extension con caprichoso follaje, de hojas de loto y lirio acuático (3), cabezas fantásticas y adornos simbólicos.

El otro ejemplar del *Garuda*, es exactamente igual al anterior, sólo que al ser construido, probablemente de barro más ó menos arcilloso, seco al sol, segun la costumbre del país, fueron algun tanto modificados los detalles: pero en cambio tiene mejor conservados los colores: esta figura mide 50 centímetros de altura y está colocada sobre una basa toscamente labrada de la misma materia.

Los dos *Rechas*, ó guardadores del templo, que aparecen en la lámina, con más otro que no se ha reproducido por ser idéntico al menor de ellos, son igualmente de barro seco, de 91 centímetros de altura el uno, de 59 los otros dos; su aspecto es repugnante y amenazador: sus enormes ojos, sus agudos, multiplicados y salientes colmillos, sus formas obesas y desproporcionadas, forman un conjunto singular. Llevan el tocado como el *Garuda*, las melenas largas y rizosas, segun obligacion ritual de todo el que esté á la custodia de un templo, y con sus largas clavas, no hay que dudar que espanten del santuario de la divinidad á todo imprudente que vaya á perturbar la tranquilidad de su Señor.

---

(1) Estrada. *La India Neerlandesa*

(2) Por la victoria alcanzada por las escuadras combinadas de *Speelman* y del *Susuhunan* sobre *Truna Jaya*, tuvo que retirarse el monarca á las montañas de *Kendeng*, encontrando los rebeldes en el palacio la corona de *Madjapahit*, y al volver con su ejército á reconquistar su nacion perdida y despues de un sitio de cincuenta dias, hallaron en medio de la plaza muchísimo oro y la famosa corona de *Madjapahit*, á la cual ya habian despojado de las piedras preciosas.

(3) El lirio acuático *nymphæa* es sagrado entre los balineses.

Entre los adornos, que tanto estos *Rechas* como las figuras de *Garuda* ostentan, se distingue una caida que arrancando de la cintura llega hasta los piés; no dudamos que la exactitud con que en todos estos ídolos la vemos representada, tenga algun significado alegórico, difícil de interpretar; sin embargo, nos atreveremos á referir aquí, que en Bali los sacerdotes de los templos inferiores, llamados *manungku*, que quiere decir guardadores, llevan un traje parecido á los *Bramines* del Indostan, con un cordon sagrado de cierta forma que de la cintura baja á los piés, y recibe el nombre de *ganitri*.

El mayor de estos *Rechas*, tiene en el pecho una inscripcion, en caractéres balineses. Bien quisiéramos dar á conocer á nuestros lectores su contenido; pero las dificultades invencibles con que por hoy tropezamos, disculparán esta omision. Tan sólo podremos decir para que sirva de guia al que con más suerte que nosotros llegue á obtener la clave del *aksara*, ó alfabeto balinés, que este idioma, tan sólo fácil de estudiar, comparado con el javanés, procede, lo mismo que aquél, del sanscrito; pero como omiten casi siempre la *dodesar* ó D, marcan el fin de la palabra de una manera especial; pronuncian letras mudas que llaman *aksara panghi;* su escritura está grosera y mal formada, por tallarla con la punta de un cuchillo, y sus faltas y omisiones son tan frecuentes, que no sólo á los extranjeros, sino á los mismos indígenas, les es difícil interpretar la escritura balinesa. Por otra parte, el número de los balineses que saben leer, es sumamente limitado, y muy escasos los que se dedican á escribir, por temor de incurrir en el desagrado de sus superiores al formar los caractéres, dadas sus preocupaciones supersticiosas. Esto mismo, si bien justifica lo incompleto de nuestro trabajo, dá al mismo tiempo más importancia á la coleccion que nos ocupa, por poseer caractéres de los que casi puede asegurarse carecerán muchos Museos extranjeros, y que si se llegaran á traducir ofrecerian probablemente fórmulas rituales.

Las *Gopis* ó amadas del dios *Crisna*, de altura de 44 centímetros, están hechas del mismo barro que los demás ídolos: su forma es de mujer, y de su fisonomía, que para representar el original debia ser hermosa, no puede formarse idea exacta, por haber desaparecido la delicadeza de facciones con el tiempo, á causa de la frágil materia de que están hechas. Su postura, con la que sin duda el artista quiso significar excitantes encantos, aparece á los ojos del europeo algun tanto ridícula: su traje está formado del *kolambi*, especie de vestido de mangas cortas, ó el *dodot* verde oscuro; el cabello recogido hácia la parte superior, al gusto de la localidad, en una de ellas está sumamente exagerado por querer significar la abundancia; largos pendientes cuelgan de sus orejas, y en su tocado vuelve á adivinarse la *makuta* para significar la régia estirpe del dios á quien fascina con sus encantos.

Por último, el animal fantástico de 46 centímetros de altura, que de madera como el *Garuda*, primeramente descrito, completa la lámina, bien puede representar algunas de las infinitas divinidades del provisto panteon indostánico aceptado por los balineses, bien un génio ó un animal cualquiera, difícil de determinar en una teogonía en que todo se deifica y todo se adora.

Si para fijar la época á que todos estos ídolos pertenecen, nos remontásemos á las relaciones de los sacerdotes, bien pudiéramos decir que contaban por millares el número de años que tenian, pues procediendo todos de un templo de Bali, consagrado á *Siva*, éste pudo haberse erigido, y colocado en él sus ídolos desde la fundacion de aquel pueblo, debida, segun ellos, á varios *Bramines* sectarios de *Siva*, que predicaron allí su doctrina; pero al rechazar por falta de comprobantes version tan gratuita, tenemos que dar á nuestros ídolos una época mucho más moderna. Segun la opinion más autorizada, el culto de *Siva* se introdujo en Bali hace cuatro siglos próximamente, es decir, hácia el XV de nuestra Era (1), á cuya época es de suponer pertenezcan los ídolos que describimos, puesto que todos ellos eran adorados en un templo consagrado al citado dios, desde luego erigido en el momento de la introduccion del culto, cuando con más ardor y más entusiasmo se multiplicarian los sitios de adoracion y las imágenes de las divinidades, por más que bien pudieron ser construidos recientemente, á pesar del carácter de antigüedad que se observa en ellos. Además, en el arte no se observa la más remota influencia del europeo, que desde el siglo XVI debieron conocer, por las relaciones que empezaban á adquirir con los holandeses principalmente, circunstancia que nos hace creer no los construyeran en esta última época, poco apropósito con sus guerras civiles y religiosas para hacer ídolos de las sectas de *Siva*, *Visnú* y *Crisna;* pues aunque Bali es el único punto de las Islas orientales neer-

(1) La Era de los balineses llamada *isahia*, es la india de *Salivana*, y se empieza á contar setenta y cuatro años despues de Jesucristo. El año balinés tiene 420 dias, y comienza en Abril, y el mes 35.

landesas, donde el indostanismo está aún en vigor, el bramanismo y el mahometismo le va oscureciendo poco á poco, hasta el punto de poder sostener que haya pasado la época de levantar nuevos monumentos en honor á tan antiguas creencias.

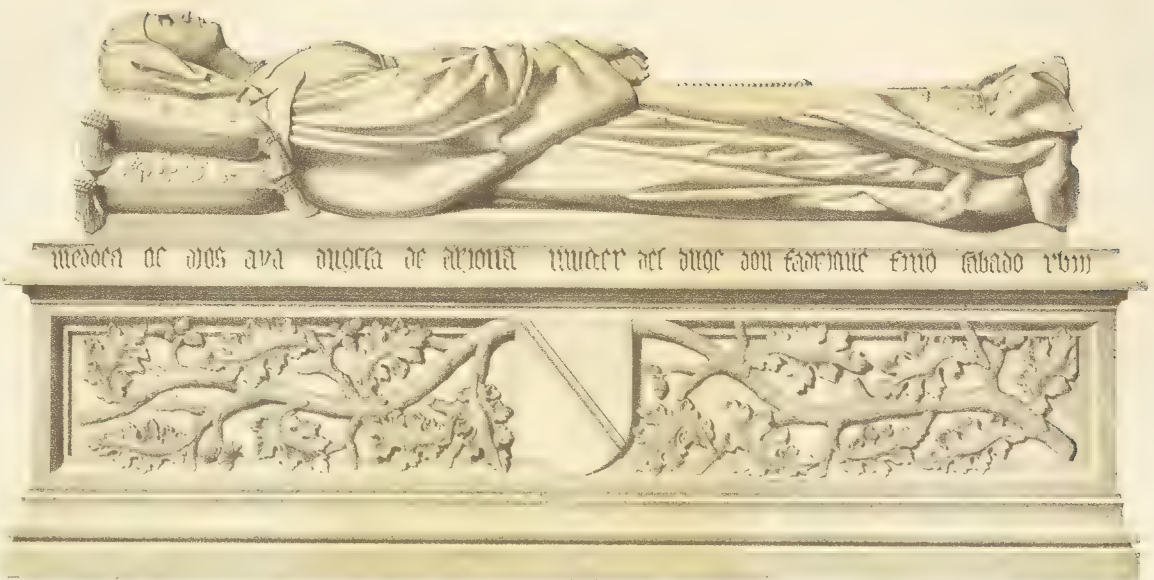
Por estos ídolos puede venirse en conocimiento del estado de las artes en Bali, que por cierto no es el más lisonjero; pero sin que por esto podamos sentar, como en absoluto lo hacen algunos viajeros, que carecen por completo de sentimiento artístico, pues si bien es cierto que tales ídolos no son tan perfectos como los que conocemos del Indostan y de Java (1), y carecen del conocimiento de la anatomía y proporciones, defecto de que adolece todo el arte indio, descuellan sin embargo, en lo atrevido de los pensamientos, en la expresion, en la verdad del objeto que tratan de reproducir, y sobre todo en la destreza de los detalles y pureza de sus colores.

Creemos haber dado á conocer cuanto se relaciona con los ídolos de Bali que conserva el Museo Arqueológico Nacional con gran esmero como tenidos en alta estima, entre sus colecciones etnográficas; bien quisiéramos haber podido llenar las lagunas que en nuestro trabajo se observan, como asimismo haber dado más amenidad á su redaccion; pero la escasez de documentos que encontramos sobre la materia, y la falta de noticias sobre tan lejanos países, esperamos disculpe lo imperfecto de nuestro trabajo.

(1) Véase nuestra monografía sobre la cabeza de *Budha* que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, y la lámina que la acompaña. Tomo I de esta obra.

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

ARTE CRISTIANO



SEPULCRO DE Dª ALDONZA DE MENDOZA, DUQUESA DE ARJONA

(Museo Arqueológico Nacional.)

SEPULCRO

DE

DOÑA ALDONZA DE MENDOZA,

QUE ESTUVO

EN EL MONASTERIO DE SAN BARTOLOMÉ DE LUPIANA,

Y HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON MANUEL DE ASSAS,

Individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia y Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.

I.

(1) 

NCE leguas ó algo ménos distante de Madrid, como á un cuarto de legua de Lupiana, villa con ayuntamiento y poco más de 600 habitantes, asentada en las márgenes del rio Ungría, sobre doce kilómetros de la ciudad de Guadalajara, yace en un cerro situado hácia la parte meridional de aquella, el monasterio de San Bartolomé, el primero edificado por la religiosa Órden establecida en España durante el siglo XIV bajo la advocacion del doctor de la Iglesia San Jerónimo.

Circunstancias extraordinarias y dignas de recordarse motivaron su fundacion.

En el reinado de Alfonso el Onceno de Castilla (1312-1350), muchos varones virtuosos de nuestra Península impulsados por ascético espíritu, y cada cual por peculiar inspiracion, abandonaron sus moradas y poblaciones, retirándose á los más desiertos parajes para entregarse solitarios á la penitente vida eremítica. Distribuidos en distantes comarcas hicieron asiento aquellos anacoretas, unos en asperísimos terrenos de la nacion portuguesa; otros en la region de Valencia, en llanura próxima al mar, llamada la Plana, y poco distante de la villa de Gandía; otros, finalmente, en el antiguo reino toledano, habitando junto á las ermitas de la Vírgen del Castañar cerca de los Montes de Toledo, y de Nuestra Señora de Villaescusa en la ribera del rio Tajuña, no léjos de los pueblecitos de Orusco y Ambite, ú ocupando recónditas cuevas en la parte más meridional, quebrada y de difícil acceso de los Montes Carpentanos, denominada los Toros de Guisando.

(1) Copiada de un Códice del siglo XIV.

Despues, hácia los postreros años del mismo Alfonso XI, vinieron de Italia otros ermitaños penitentes, humildes y con tosco traje, cuya ignorada, aunque no escasa cantidad, se derramó por ermitas solitarias, por cuevas en despoblados, por malezas en desiertos; estableciéndose los más de ellos en la comarca toledana, y reuniéndose algunos con los anacoretas de la ibérica Península, desde muy al principio en los citados santuarios de la Vírgen del Castañar y Nuestra Señora de Villaescusa, y posteriormente otros con los de Valencia y Portugal.

En los alrededores de las ermitas, ayudándose mútuamente los ascetas, labraban con sus propias manos pobres celdillas para su morada, cuando no hallaban cavernas como en las rocas de Guisando, ya excavándolas en laderas de montañas, ya aprovechando espacios abiertos entre peñas, cubriéndolos con ramaje y césped. Allí, en seguida, cada cual habitaba aislado, aunque todos solian reunirse para asistir á la celebracion del incruento sacrificio de la misa.

Do quiera que los anacoretas se establecieron, acudian muchas personas de diversas condiciones, no sólo á verlos, sino tambien á imitarlos y hacerse sus discípulos, aumentando así rápidamente su número. Uno de estos advenedizos fué el noble Fernando Yañez de Figueroa, nacido en la extremeña villa de Cáceres é hijo del ilustre Juan Fernandez de Sotomayor y de la esposa de éste Doña María Yañez de Figueroa, empleados de la Real Casa.

Habia abrazado Fernando el estado clerical: el rey D. Pedro de Castilla que le tenia afecto, le otorgó pingüe canonicato en la catedral toledana, y luégo le hizo además, capellan mayor de la capilla existente en la misma iglesia primada, y que hoy dicen de los Reyes Viejos, proponiéndose elevarle en lo sucesivo á más altas dignidades á medida que las ocasiones se presentasen. Pasado algun tiempo, el favorecido de los príncipes, el respetado por los cortesanos, renunciando las honras y vanidades mundanas se retiró á vivir en el desierto junto á la ermita de Nuestra Señora del Castañar, entre los penitentes eremitas, de cuyas virtudes tenia conocimiento, por divulgarlas la fama, y acaso tambien por su propia observacion.

Admiró mucho á los cortesanos la mística resolucion de Figueroa, y conmovió profundamente á su íntimo amigo Pedro Fernandez Pecha, hijo primogénito del camarero mayor de Alonso XI, Fernan Rodriguez Pecha y de su esposa Doña Elvira Martinez, vecinos de Guadalajara. Nacido en esta ciudad el año de 1326, y habiendo reemplazado á su padre en la camarería de palacio en tiempo del monarca que acabamos de nombrar, continuaba sirviendo el mismo cargo bajo el mando del rey D. Pedro, al par que siendo *tenedor de los reales sellos y de la llave de la reina madre Doña María*, como lo manifiesta cierto privilegio otorgado en las Córtes de Valladolid á 20 de Noviembre de 1351. No pudiendo resistir al deseo de ir á ver á Yañez de Figueroa, su antiguo compañero, con el cual se habia criado en el régio alcázar, cuando ambos eran niños, fué decididamente á buscarle por el yermo. Hallóle á poco más de cinco leguas de Toledo, hácia la más enriscada parte de aquellos montes, retirado junto á la ermita de Nuestra Señora del Castañar. Contemplando á su amigo Fernando y á los demás ascetas, así españoles como italianos, aviváronsele antiguos deseos de ocultarse en penitente soledad; por lo cual rogóles concederle su eremítico hábito y admitirle en su devota compañía. Obtúvolo, y marchó á disponer de sus bienes temporales. Manifestó en Toledo al soberano su piadosa vocacion, y conseguida real licencia para retirarse al desierto, abandonó para siempre la corte: pasó á Guadalajara, donde dió cuenta de lo determinado á su madre, viuda á la sazon y que le amaba con ternura, la cual gustosamente condescendió con su deseo. Distribuyó su hacienda entre parientes, criados y pobres, y volvió á buscar á los penitentes, y sabiendo que Yañez de Figueroa se habia trasladado con algunos de sus compañeros á la ermita de Nuestra Señora de Villaescusa, en la Alcarria, fué allí á buscarle, y recibió de sus manos el tosco sayal ascético.

Poco tiempo despues, D. Alonso Fernández Pecha, obispo de Jaen, sabiendo que Pedro, su hermano primogénito, se hallaba en el retiro de Villaescusa, fué á buscarle, y á su lado entregóse á las prácticas anacoréticas, prévia renuncia de su dignidad episcopal, y con el competente permiso de la Santa Sede Romana.

Fernando Yañez de Figueroa y Pedro Fernandez Pecha, concibieron y se comunicaron mútuamente el pensamiento de formar, con los demás ermitaños, monástica comunidad, bajo el nombre de Órden de San Jerónimo. Tratando de poner en práctica tal idea, Pedro Fernandez opinó por establecer su primer monasterio en la ermita de San Bartolomé de Lupiana, á la cual tenia singular afecto y devocion como natural de Guadalajara y como sobrino del fundador de aquel santuario.

Su tio, el ilustre Diego Martinez, cognominado de la Cámara por ejercer cargo en la del rey Alfonso XI, habia sido vecino de Guadalajara, y era hermano de Doña Elvira Martinez, mujer, segun dijimos, de Fernando Rodriguez Pecha. D. Diego y su esposa Doña Mencía, teniendo gran devocion á San Bartolomé, determinaron emplear parte de

su pingüe capital erigiendo eremítico santuario dedicado á este Apóstol, en una de las muchas y buenas posesiones cuya propiedad tenian en aquellos contornos, denominada Lupiana, porque, segun cuentan, acogíanse en otros tiempos muchos lobos á la espesura de sus frondosos montes y valles. Edificaron, pues, harto capaz ermita, dotándola de capellanes con suficiente cóngrua sustentacion, segun lo atestiguan originales escrituras y su epitafio colocado en el macizo de la pared al lado de la Epístola con las palabras siguientes:

Aquí yaze Diego Martinez de la Camara que Dios perdone, que finó domingo xii dias andados del mes de Setiembre, era de m et ccc et lxxvi años 1318 de Cristo, que fizo esta iglesia de San Bartolome, a servicio de Dios, a su costa

Más de 30 años despues de la expresada fundacion, visitaban esta capilla los ermitaños de Villaescusa, que no lejos de Lupiana se hallaban derramados por los yermos campos; hubo de agradarles la gran comodidad que ofrecia para morada de ellos, por su aislamiento, por los muchos y fáciles medios de edificar capillas y celdas y por el ámbito del templo suficiente y muy á propósito para reunirse á celebrar los divinos oficios, bien al contrario que en la reducida é incómoda iglesia de Nuestra Señora de Villaescusa en que á la sazon se juntaban; por todo lo cual y por ser obra y dotacion de un pariente, determinaron trasladar sus mansiones á la espaciosa ermita de San Bartolomé. Poseian el patronato del santuario y de sus capellanías desde algunos años ántes, por muerte del fundador, el concejo y alcaldes de Lupiana, de los cuales solicitó y obtuvo el oportuno permiso Pedro Fernandez Pecha, quien despues se trasladó á Toledo á rogar á D. Gomez Manrique, arzobispo primado, confirmase á los ermitaños la donacion hecha á su favor por los concejales de Lupiana. El prelado metropolitano, no sólo accedió á su ruego, sino que generosamente les concedió con la iglesia sus capellanías, rentas y demás pertenencias. Gozoso regresó Pedro Fernandez á dar tan gratas nuevas á sus compañeros del yermo.

Pasaron en seguida á fundar su nuevo establecimiento cenobítico en el modesto templo dedicado á San Bartolomé, siendo éste «el primer suelo propio,» el primer terreno de su pertenencia que ocuparon tan devotos penitentes, tomando posesion de él durante el año de 1370, treinta y ocho despues de la muerte del fundador Diego Martinez de la Cámara, y tres ántes de la pontificia confirmacion de la órden de San Jerónimo.

A poca distancia de la iglesia erigieron otras ermitas pequeñas y pobres, distribuyéndolas de modo que cada cual cuidase de la suya, si bien juntándose diariamente en la principal, segun su antigua costumbre, á la celebracion de los divinos oficios.

Allí conferenciaron todos acerca de cambiar su estado de anacoretas por el de cenobitas, y unánimemente acordaron restablecer la olvidada órden monástica que San Jerónimo, doctor de la Iglesia, habia fundado en Belen. Para realizar lo acordado, y teniendo en cuenta la vigente prohibicion de establecer órdenes religiosas sin prévio consentimiento y aprobacion de la Santa Sede, eligieron de comun consentimiento á Pedro Fernandez Pecha, para que, acompañado del ermitaño Pedro Romano, fuese á pedir al Papa la competente confirmacion y que designase la regla que deberian observar, puesto que San Jerónimo no consta la escribiera para sus monjes.

Tomada tal resolucion durante el año de 1373, cuatro despues de muerto el rey D. Pedro de Castilla, en Julio del mismo año segun parece, los dos elegidos partieron desde San Bartolomé hácia la francesa ciudad de Aviñon, residencia de la corte pontificia desde que el Papa Clemente V, en 1305, la habia trasladado desde Roma.

El Sumo Pontífice Gregorio XI, habiendo préviamente consultado al Sacro Colegio Cardenalicio, accedió á la peticion de nuestros ermitaños, otorgándoles, en plúmbea bula sellada y autorizada, expedida el dia de San Lúcas evangelista, 18 de Octubre del referido año, tercero de su pontificado, la solicitada confirmacion de la órden monástica de San Jerónimo en los reinos de Castilla, Leon y Portugal, con la observancia de la regla de San Agustin. Designó además el Papa el hábito de los nuevos cenobitas, y con sus propias manos se le vistió á entrambos emisarios en el acto de hacer ellos su monacal profesion. Su Santidad nombró tambien prior de la nueva religion á Fray Pedro Fernandez Pecha de Guadalajara, á pesar de que era lego por no haber estudiado ciencias ni artes, dispensándole de los derechos y estatutos de la iglesia y dándole facultad para poder renunciar este cargo cuando quisiese, y de poder aceptarlo de nuevo si por su comunidad fuese reelegido. Concedió igualmente el Santo Padre por sus apostólicas letras, que el templo de San Bartolomé con sus accesorias ermitas y moradas, cuya posesion concedida por el arzobispo primado aprobaba, fuesen en España de la Órden que desde entónces en adelante se apellidaria de

San Jerónimo, pudiendo construir en él los nuevos cenobitas las dependencias convenientes conforme á las necesidades del convento, y admitir á profesion cuantos religiosos pudiesen sustentar los bienes conventuales y las limosnas de los fieles. Mandó, en fin, que los prioratos durasen solo tres años cada uno, pudiendo, sin embargo, ser reelegidos por los electores los priores cuyo trienio hubiese terminado.

Por indicacion de Gregorio XI, los dos enviados pasaron á Florencia á instruirse en las constituciones del monasterio de Nuestra Señora del Sepulcro, para tomar de ellas las que les pareciese convenir para la órden jerónima. Aposentados en el cenobio florentino, observaron las ceremonias, ejercicios, prácticas y ocupaciones de sus monjes; examinaron sus constituciones y costumbres, y escogieron doce de entre ellas, las más importantes, y que siempre en lo sucesivo se dijeron « las de Florencia. »

En el rigor del invierno, á mediados de Diciembre, regresaron hácia España, y tres meses despues de la confirmacion ó poco más, á saber, el dia de San Ignacio, 1.° de Febrero de 1374, llegaron á Lupiana, habiendo, por tanto, estado ausentes solamente medio año. Sin perder momento, en el mismo dia reunió Pedro Fernandez Pecha de Guadalajara á los ermitaños de la comarca; manifestóles el buen éxito de su comision, y desde luego se comenzó á dar cumplimiento á lo otorgado y prescrito en la bula pontificia: en el siguiente, fiesta de la Purificacion de la Vírgen, el primer prior distribuyó á los religiosos los hábitos que consigo habia traido, comenzando por dársele á su antiguo amigo el presbítero Fernando Yañez de Figueroa, que en la órden cambió su apellido por el de Cáceres. Profesaron en el acto los nuevos monjes, por contárseles como ámplio noviciado tantos años de perseverante penitencia.

No estaba ya en San Bartolomé de Lupiana el antiguo obispo de Jaen D. Alonso Fernandez Pecha: ya convertido en eremita habia marchado á Roma, y desde allí, acompañando á Santa Brigida, pasó á Jerusalen. Despues de visitar los Santos Lugares, regresaron ambos peregrinos á la capital del imperio romano, y posteriormente, del orbe católico. Muerta la expresada santa en la ciudad romana el dia de San Apolinar, 23 de Abril de 1372, cuatro años ántes de que el papa Gregorio XI volviese á instalar la pontificia silla en la sede de San Pedro y de los primitivos pontífices; retiróse D. Alonso á continuar su anacorética vida en una pobre ermita. No permaneció siempre en Roma, pues con certeza se sabe haber estado durante algun tiempo en Génova y haber erigido en su comarca un monasterio de San Jerónimo; para cuya fundacion, el Padre Fray Pedro de la Vega, primitivo cronista de la Orden jerónima, asegura haber llevado D. Alonso algunos religiosos de España, pero sin expresar de qué convento ni cuántos fueron allá, ni con qué bienes se dotó aquella fundacion. Regresó el obispo de Jaen á Roma, donde pasó de esta vida á la eterna, en 1379, á los 52 años de edad. Los monjes de su comunidad de Génova, trasladaron el cadáver á España, donde recibió sepultura en el enterramiento de sus padres y hermanos, situado en la capilla de la Santísima Trinidad en la parroquial iglesia de Santiago de Guadalajara.

El prior Pecha procedió inmediatamente á edificar, sin suntuosidad, cláustro, capillas, celdas, cementerios y otras dependencias indispensables para la clausura de los monjes. Labróse al Sur de la iglesia humilde claustrito de 70 piés de largo por 11 de ancho, no permitiendo más holgura la proximidad de una cuesta: erigiéronle con tres pisos, bajo, medio y alto, por los lados de Norte, Oriente y Poniente, dejándole más bajo por el de Mediodía para no impedir la entrada de los directos rayos del sol. El cuerpo bajo se distribuyó en doce capillas para misas y oraciones particulares, y el suelo del cláustro inferior destinóse á enterramiento de los monjes: en los otros dos cuerpos se construyeron celdas del reducido tamaño suficiente para humildes y pobres ascetas. Denominósele en posteriores tiempos *cláustro de los santos*, por haberle fabricado con sus propias manos y haber sido enterrado en él los primitivos monjes y antiguos anacoretas.

A las expensas del monasterio contribuyeron con la parte de sus bienes reservados al efecto, Fray Pedro Fernandez Pecha de Guadalajara, Fray Fernando Yañez Figueroa de Cáceres, y varios parientes de entrambos. No eran crecidos los gastos, porque el edificio era modesto, el territorio abundaba en materiales de piedra, madera, cal y yeso; servian como maestros de obra los más principales padres, y como peones los jóvenes que poco ántes habian ingresado en la órden, trabajando unos y otros con tal actividad, que al cabo de un año se hallaba ya la fábrica perfecta y bendecido el monasterio por el arzobispo primado, segun se expresó en inscripcion colocada al rededor del cláustro, en lo más alto por la parte interior, con las palabras que á continuacion transcribimos fielmente, por la importancia histórico-eclesiástica que para nuestra patria ofrece, y en especial para la del indicado monasterio.

Dice así la inscripcion:

ESTE ES EL PRIMER CLAUSTRO EN EL QUAL FUÉ PRIMERAMENTE FUNDADA LA ORDEN DEL BIENAVENTURADO SAN GERÓNIMO EN ESPAÑA, POR EL MUY SANTO PADRE GREGORIO XI DE SANTA MEMORIA, EN EL AÑO DEL SEÑOR MIL Y TREZIENTOS Y SETENTA Y TRES AÑOS, A SUPLICACION DE LOS VENERABLES PADRES F. PEDRO FERNANDEZ PECHA É FRAY FERNANDO YAÑEL DE CÁCERES, PRIMEROS FRALES DE LA DICHA ORDEN, RECIBIENDO EL NUESTRO HÁBITO DE LA MANO DEL SANTO PADRE. EL QUAL DICHO CLAUSTRO FUÉ ERIGIDO EN MONASTERIO POR EL REVERENDO PADRE DON GREGORIO MANRIQUE ARZOBISPO DE TOLEDO, EN EL SOBREDICHO AÑO.

Cuando el primitivo prelado vió tan bien arreglados los monásticos asuntos, renunció el cargo de prior en manos de Fray Fernando Yañez de Cáceres, segun dicen algunas escrituras, y ántes de cumplirse el año de su prelacía en el de 1374, si bien se ignora el dia cierto.

Para reemplazarle eligieron en dicho año los monjes al mencionado Fray Fernando de Cáceres, siendo esta la primera eleccion canonica celebrada por la restablecida órden de San Jerónimo.

Murió Fray Pedro Fernandez Pecha de Guadalajara, en 1402, siendo ya su edad 76 años cumplidos.

A consecuencia de la grande nombradía que en toda España adquirieron pronto los nuevos monjes, acudieron muchos pretendiendo tomar el hábito en el monasterio de Lupiana: fué, por tanto, indispensable dar ensanche al edificio, como se ejecutó, erigiendo segundo cláustro al lado del primero. Ignórase la época exacta de su comienzo y terminacion, si bien parece haberse labrado ménos de medio siglo despues del primitivo, pues consta su existencia anterior bastantes años al de 1418. Contribuyeron para los gastos de esta construccion los parientes del primer prior en la forma siguiente: por su intercesion, su madre Elvira Martinez legó al monasterio casas, tierras, molinos, huertas y otros bienes en diferentes pueblos de la comarca; Doña Mayor Fernandez Pecha, hija de ésta, y por consiguiente, hermana de aquél, casada con Arias Gonzalez de Valdés, donó otros molinos situados en la ribera del Henares, junto á Guadalajara, muchas casas en la misma poblacion y numerosas heredades en otros parajes; Men Rodriguez Pecha de Valdés, hijo de D. Arias y Doña Mayor, gran cantidad de haciendas; y finalmente, D. Alonso, el obispo dimisionario de Jaen, por escritura otorgada en Roma á 13 de Abril de 1378, en presencia y con autoridad de D. Lúcas, obispo nucerino, vicario general y juez ordinario del Papa, ante el notario de su audiencia, hizo generosa donacion intervivos de todo su patrimonio y de cuanto pudiera pertenecerle, y particularmente los bienes raíces y muebles que tenia en los lugares de Barajas, Quintana y la Muñoza, en todo el territorio de Madrid, etc.

Posteriormente se alzó un tercer cláustro, no tan pequeño como el primero ni tan grande como el segundo, y fué destinado á servir de enfermería.

El rey D. Juan I de Castilla (1379-1390), concedió al convento, entre otras muchas mercedes, 5.000 maravedís de juro en las tercias de Sigüenza para ayuda de la fábrica.

El prior Fray Fernando Yañez de Cáceres renunció al priorato y partió de San Bartolomé con treinta y dos religiosos para ir á fundar en Extremadura el monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe. Por consecuencia de la renuncia, los monjes eligieron para reemplazarle en la prelacía de Lupiana á Fray Pedro de Madrid, á la sazon vicario del convento, el dia 13 de Noviembre de 1388.

Acabado el trienio fué igualmente elegido, en 13 de Noviembre de 1391, Fray Pedro Roman, el que acompañó en su expedicion a la corte pontificia á Pedro Fernandez Pecha.

Fué reemplazado, despues de haber gobernado durante los tres años que le correspondian, por Fray Juan García, cuya patria se ignora, á pesar de que en la religion de San Jerónimo se usó desde el principio sustituir al apellido de familia el nombre de la poblacion natal.

En los años de 1399 era prior de la casa Fray Pedro de Madrid, el mismo que habia sido prelado en reemplazo de Fernando Yañez de Cáceres, ántes de Figueroa.

Despues lo fué Fray Diego de Alarcon; pero no se sabe ni de éste ni del anterior en qué tiempo fueron elevados á la prioral dignidad.

El rey D. Juan II (1407-1454) confirmó la merced concedida por su abuelo Juan I, declarando, en especial privilegio, que la otorgada renta fuese perpétua, y añadiendo las tercias de todo el Arciprestazgo.

Hácia este tiempo Doña Aldonza de Mendoza, duquesa de Arjona, condesa de Trastamara, de Lemos y de Sarriá, y señora feudal de la villa de Cogolludo, visitaba muchas veces el monasterio de Lupiana; y considerando que la primitiva iglesia era muy corta y poco proporcionada para celebrar los oficios divinos con la solemnidad acostumbrada por aquellos monjes, emprendió á su costa alargarla, y lo llevó felizmente á cabo. Cubrióla con ornada techumbre de maderámen: labró el primer retablo de la capilla mayor y la lujosa sillería del coro.

El rey Enrique IV (1454-1474) concedió al convento de San Bartolomé rentas de juros y tercias en la vicaría de Brihuega y Alcolea.

Durante este reinado, fué á visitar el monasterio el metropolitano prelado de Toledo D. Alonso Carrillo, y aunque ya estaba la Órden libre de la jurisdiccion episcopal y arzobispal, recibiéronle los monjes afectuosa y alegremente. Examinó la casa; y, considerando la extremada pobreza del más pequeño cláustro, edificado por los devotos fundadores ó restauradores de la religion de San Jerónimo que en él yacian sepultados, determinó reemplazarle por otro cuya suntuosidad le hiciese digno de contener los mortales restos de tan venerandos varones, como se expresó en la siguiente inscripcion colocada en el mismo, corriendo en derredor del antepecho y claraboyas de su cuerpo inferior.

ESTE CLAUSTRO FUÉ MANDADO REEDIFICAR, APOSTAR, É ADORNAR, ALTO É BAJO, EN LA FORMA QUE AGORA ESTÁ, Á SUS PROPRIAS EXPENSAS, POR EL MUY REVERENDO É MAGNIFICO PADRE É SEÑOR DON ALFONSO CARRILLO ARZOBISPO DE TOLEDO, PRIMADO DE LAS ESPAÑAS É CHANCILLER MAYOR DE CASTILLA. SIENDO PRIOR DESTE MONASTERIO EL REVERENDO PADRE F. ALONSO DE OROPESA. AÑO DEL SEÑOR DE M É CCCC É LXX AÑOS.

Hízose la techumbre artesonada, pintada y dorada: los antepechos se labraron de piedra dura y fuerte, de color casi de pizarra, parecida al mármol pardo; las claraboyas ó ventanones se perforaron y embellecieron con la mayor elegancia y esplendidez posibles en aquella suntuosa época del estilo arquitectónico que hoy denominamos ojival florido.

Los Católicos Reyes, Isabel I y Fernando V, confirmaron la mencionada merced de Enrique IV, añadiendo otras con importantes privilegios y grandes rentas en sal de las salinas de la Loma.

Don Lorenzo Suarez de Figueroa, conde de Coruña y marido de Doña Isabel de Borbon de la real casa de Francia, sabiendo que la capilla mayor no tenia patrono, consiguió de los monjes su patronato y fué enterrado en ella el año de 1480, despues de dotarla ámpliamente con rentas en juros y un molino en la ribera del Henares, de haber instituido en ella una capellanía perpétua, y donado un magnífico dosel de brocado.

La reina Doña Juana, por privilegio dado en Valladolid el año de 1509, confirmó las mercedes concedidas por los Reyes Católicos, y otorgó además algunas otras nuevas.

En 1545, D. Alonso Suarez de Mendoza, sucesor de D. Lorenzo Suarez de Figueroa en el título y estados de Coruña del Conde, deseando reunir los mortales restos de sus padres y abuelos en un enterramiento que labraba en Torija, solicitó y obtuvo del convento, deshacer el contrato hecho con su predecesor sobre el patronato ó propiedad de la capilla mayor, prévia la oportuna facultad concedida por el pontífice Paulo III. Hízose la traslacion de los huesos de D. Lorenzo á Torija, y quedó la capilla libre, es decir, sin patrono.

Felipe II, en el año de 1509, confirmó el citado privilegio otorgado por su abuela la reina Doña Juana en Valladolid.

Este rey tomó para sí, en 1569, la capilla mayor, dando en compensacion de ella y por contrato, al prior general y al convento, la jurisdiccion del lugar de Lupiana, aldea entónces de Guadalajara, situada en lo llano del valle al pié de la cuesta en que asienta el monasterio, y tambien la jurisdiccion de otros términos en el mismo distrito de la ciudad, convirtiéndolos en *coto redondo* de San Bartolomé por medio de sus cartas reales.

Otras muchas donaciones, mandas, patronatos y limosnas que pasaremos en silencio, aumentaron sucesivamente el caudal y hacienda del primer cenóbio de la Órden Jerónima, mencionando solamente la limosna de pan que, para repartir á pobres dejó D. Bernardino de Mendoza, arcediano de Guadalajara, y los juros legados por D. Antonio de Mendoza para obras pías y casar huérfanas, todo á el albedrío del Prior general del convento.

Terminó la existencia de la comunidad monástica de San Bartolomé de Lupiana, exclaustrándose sus monjes á consecuencia de la ley sobre general supresion de los regulares, promulgada con fecha de 29 de Julio de 1837; y

despues el monasterio, con un monte, huertas y heredades que le pertenecian dentro de la jurisdiccion, pasaron al dominio de un particular por compra hecha á la Hacienda nacional.

II.

Doña Aldonza de Mendoza, de quien ya hemos narrado que hizo agrandar y cubrir la iglesia de San Bartolomé de Lupiana y labrar la sillería de su coro y el retablo de la capilla mayor, nació del primer matrimonio contraido por D. Diego Hurtado de Mendoza con Doña María de Castilla. Era D. Diego almirante de Castilla, señor de Hita y de Buitrago, hijo y heredero de Doña Aldonza de Ayala y de su marido Pedro Gonzalez de Mendoza, mayordomo mayor del infante D. Juan. Doña María de Castilla fué hija bastarda de Enrique II y de Doña Beatriz Fernanda, como lo expresó el mismo soberano en la cláusula sexta de su testamento, al par que declaró otros varios hijos entre legítimos, naturales y bastardos. Al almirante le dió su padre como arras para este casamiento, los lugares de Colmenar, el Cardoso y el Vado en la comarca de Guadalajara, en cuya capital habia nacido D. Diego. A Doña María de Castilla hizo merced D. Enrique, para que la sirvieran de dote, las villas de Cogolludo y Loranca que le habian sido donadas por el Maestre de Calatrava, prévio expreso consentimiento de su cabildo, dando el monarca en recompensa á la caballeresca Órden un lugar denominado Villafranca, estando dicho rey en Santo Domingo de la Calzada, como consta de documento allí otorgado á 26 dias del mes de Abril del año 1379. Tambien aportó Doña María al matrimonio la villa de Torralva, que probablemente poseia desde anteriores tiempos. No tuvieron ambos cónyuges más hijos que Doña Aldonza y otro varon que falleció ántes de salir de la infantil edad; por lo cual heredó ésta, de su madre, el señorío de Cogolludo, con todos sus términos, aldeas y jurisdicciones.

Cuando estuvo Doña Aldonza en edad competente, casáronla sus padres con su primo segundo D. Fadrique de Castro y Castilla, conde de Trastamara, y despues maestre de Santiago, duque de Arjona y señor de la casa de Castro y de Lemos, Sarriá, Ponferrada, Villafranca del Bollo, Viena de Robledo, Arcos y Llantada, hijo del condestable de Castilla D. Pedro Enriquez y de su esposa Doña Isabel de Castro, señora del estado que tambien se decia Castro; nieto de D. Fadrique, biznieto del rey Alfonso el Onceno, de quien antiguo cantar decia:

De vos, el duque de Arjona,
Grandes querellas me dan

En 31 de Agosto de 1429, en privilegio otorgado por el rey D. Juan confirmando al maestre de Alcántara, Don Juan de Sotomayor, la merced que le habia concedido de la Justicia civil y criminal de Rollan en término de Salamanca, firmó D. Fadrique de Castro y Castilla, expresando ser tio del rey, duque de Arjona, conde de Trastamara, de Lemos y de Sarriá; la copia del citado documento puede verse en el Bulario de la Órden de Alcantara.

A consecuencia de las parcialidades y turbulencias del intranquilo reinado de Juan II, promovidas y sustentadas principalmente por la ambiciosa nobleza de aquel tiempo, el duque D. Fadrique se marchó de Castilla acompañado de otros varios próceres: envióle á llamar el rey, al par que á los demás magnates de su séquito; pero en vez de obedecer el régio mandato, entró en son de guerra en el reino castellano, á la cabeza de sus huestes, compuestas de jinetes y peones. Hízole prender el monarca en su campamento de Velalmazan y conducirle preso al castillo de Peñafiel, en 1430, y secuestrándole las villas de Arjona y Arjonilla, hizo merced de ellas al conde D. Fadrique de Luna.

Encerrado en la referida fortaleza murió por los años de 1432. El castellano monarca, como tio del ilustre finado, vistió por él de luto durante todo el novenario.

Fué sepultado D. Fadrique en el monasterio de canónigos reglares de la Órden de Nuestra Señora de Benevívere á media legua de Carrion, patronato y enterramiento de los condes de Salinas, y fundacion hecha en 1165 por el conde D. Diego Martinez de Villamayor, progenitor de la insigne familia de Sarmiento y de los mencionados condes de Salinas. Condujo allá el cadáver del duque de Arjona, su primo D. Pedro Ruiz Sarmiento, primer conde

de Salinas, hijo de Doña Leonor de Castilla, hermana del padre de D. Fadrique. Pusiéronle el epitafio siguiente:

Aquí yace el esforzado Caballero Don Fadrique de Castro duque de Arjona. Trájole á esta casa Pedro Ruiz Sarmiento su primo, primer conde de Salinas. Murió en el castillo de Peñafiel en prision, año 1432.

Sus restos fueron posteriormente trasladados á la capilla de Santa Clara en Toledo.

Por haber muerto sin legítima sucesion heredó sus estados su hermana Doña Beatriz.

Viuda y sin hijos Doña Aldonza de Mendoza, retiróse á pasar el resto de su vida en Guadalajara. Murieron sus hermanos del segundo matrimonio de D. Diego Hurtado de Mendoza con Doña Leonor de la Vega, y la dejaron cuantiosos bienes, que unidos á los heredados de su madre y de su padre, muerto el año de 1425 á los 40 de su edad, la hicieron inmensamente acaudalada; por lo cual fué pretendida su mano por muchos cortesanos y magnates; pero ella jamás quiso contraer segundas nupcias.

No teniendo sucesion, muchos parientes suyos pretendian pertenecerles su herencia, y señaladamente el señorío de Cogolludo, de lo cual nacieron graves discordias entre su primo Diego Manrique, hijo primogénito de Pedro Manrique, adelantado de Leon, y entre Iñigo Lopez de Mendoza, señor de Buitrago, alcaide de la ciudad de Guadalajara y primer marqués de Santillana.

Don Diego Manrique, conde de Treviño, captó la benevolencia de Diego de Mendoza, criado valido de Doña Aldonza que tenia todo el gobierno de su casa: éste en la última enfermedad de la duquesa dió aviso á aquel conde de la grave dolencia: corrió presuroso el de Treviño á Guadalajara; y, secretamente, se introdujo en el aposento de Diego de Mendoza, que le habia llamado y le encubrió. Muerta de aquella enfermedad Doña Aldonza, tres años despues que su esposo, en el de 1435, á los 40 sobre poco más ó ménos de su edad, hízose fuerte D. Diego Manrique en el palacio de la duquesa, y dejando en él gente armada que se la guardase, se trasladó á Cogolludo acompañado de Diego de Mendoza, llevándose todas las joyas, dinero y demás bienes muebles que en la casa mortuoria pudo recoger, y tomó posesion de la villa diciendo ser heredero de la difunta señora feudal.

Cuando D. Iñigo Lopez de Mendoza, primer marqués de Santillana é hijo primogénito del almirante D. Diego Hurtado de Mendoza y de su segunda mujer Doña Leonor de la Vega, fué á casa de su hermana la duquesa de Arjona, y encontrándola toda desamueblada, supo que el conde de Treviño y Diego de Mendoza se habian apoderado de sus bienes muebles é inmuebles, y estaban fuertemente aposentados en el castillo de Cogolludo, reunió á toda prisa gentes de Guadalajara, Hita y Jadraque: acaudillándolas, corrió á sitiarlos; y pronto comenzó á batir con denuedo la usurpada fortificacion. El rey, en cuanto tuvo noticia de tal guerra doméstica, envió, para apaciguarla, al justicia mayor de Castilla D. Pedro de Zúñiga ó Stúñiga, acompañado de dos alcaldes de Corte, mandándoles tomar todo el tesoro y joyas de la difunta duquesa y depositarlo todo en poder de Pedro de Luzon, su tesorero, y que dejasen secuestrados la villa y la fortaleza con todos los demás heredamientos hasta que judicialmente se viese á quién de derecho se le habian de entregar. Llegados éstos á Cogolludo, el justicia intimó, de parte del rey, á D. Iñigo Lopez de Mendoza, que inmediatamente levantase el campo: con sumision de fiel súbdito obedeció el marqués de Santillana el régio mandato; y, alzando el cerco partió para Buitrago donde á la sazon encontrábase el monarca. En seguida los alcaldes de Corte entraron en Cogolludo; prendieron al conde de Treviño y á Diego de Mendoza; y, por último, cumpliendo las órdenes régias, secuestraron todos los bienes muebles y raíces, rentas y vasallos de la recien difunta duquesa de Arjona. D. Juan II, con propósito de terminar tan azarosa contienda, medió entre los interesados en la herencia, mandando que al marqués de Santillana se entregasen la fortaleza y la villa de Cogolludo; las demás poblaciones y vasallos al adelantado D. Pedro Manrique, padre del conde de Treviño, como primo hermano de Doña Aldonza de Mendoza; y se distribuyesen entre ambos por iguales partes, todo el menaje de casa y los demás bienes muebles de la opulenta señora feudal. Conformándose con la régia decision los contendientes, llevóse á cumplido efecto, terminándose el peligroso disturbio, á satisfaccion de unos y otros adversarios. La villa de Cogolludo pasó luégo á poder de los duques de Medinaceli, en cuya casa radica, siendo cabeza de marquesado que D. Luis de la Cerda fundó para los primogénitos de la familia.

Doña Aldonza de Mendoza fué llevada á enterrar en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana, en un lucillo aislado con estátua yacente, labrado en mármol, que la misma duquesa habia hecho colocar en medio de la capilla mayor, cuando á su costa se ejecutaron en la iglesia las obras que llevamos referidas. Dejaba en su testamento cuan-

tiosas mandas para dotacion de la expresada capilla, á cambio de su propiedad ó patronato que debia trasmitirse perpétuamente á sus herederos y sucesores. Como por consecuencia de las contiendas que acabamos de narrar, dejó de cumplirse aquella disposicion testamentaria, los monjes de Lupiana declararon ser libre de patronato la capilla, y no consintiendo por lo mismo que el enterramiento de la duquesa de Arjona quedase en la central situacion en que se hallaba, le hicieron trasladar á un nicho abierto en el muro al pié del presbiterio, junto á un altar lateral del costado de la Epístola, colocando al efecto, como único frontal, los dos lados del lucillo, sobreponiendo el uno al otro y cubriéndole con una rejilla lisa ó más bien trampa de madera pintada, con la cual quedó como oculto á la contemplacion de los curiosos.

Años despues de verificada la exclaustracion de los regulares de la Órden de San Jerónimo, segun arriba hemos indicado, se trasladó el lucillo de que tratamos al convento de la Piedad que en Guadalajara habia fundado para beaterio, el año 1524, Doña Brianda, hija del segundo marqués de Santillana, D. Iñigo Lopez de Mendoza, y de su mujer la duquesa Doña María de Luna; convento despues de religiosas franciscanas, y destinado por fin, hácia el tiempo de esta traslacion, en biblioteca provincial y museo que contenia 451 cuadros, 4 bultos de santos de madera y el sepulcro de Doña Aldonza, colocado junto á una pared en la misma disposicion que tenia en San Bartolomé de Lupiana. Desde allí se trajo al Museo Arqueológico Nacional de Madrid en Agosto de 1868, en donde se halla colocado en medio de la capilla del antiguo Palacio del Casino de la Reina, en su primitiva forma de lucillo aislado que siempre se le hubiera conservado, si más que á otras consideraciones se hubiese dado importancia á la belleza artística y al objeto que se propuso la muy ilustre persona que encomendó labrarle, y fué, segun ántes hemos indicado, el de que ocupase el centro de la capilla al pié del presbiterio.

III.

El sarcófago de Doña Aldonza de Mendoza es aislado lucillo de mármol blanco, compuesto de arca sepulcral y estátua yacente adherida á la cubierta.

La urna ó arca consta de zócalo, dado ó neto y cornisa.

Decóranse el zócalo y la cornisa con pocas molduras cóncavas y cóncavo-convexas de elegante perfil, pero sin ornatos. Rehúndense en el neto grandes recuadros tomando casi todo el ámbito de cada una de sus caras, y presentando de relieve sobre el fondo de sus mayores lados, ramas de roble con ondulados tallos cargados de exíguas bellotas y bien onduladas hojas; á todo lo cual se sobrepone en el centro de cada lado, sencillo escudo que termina en horizontal línea recta por el *jefe* y en ojiva de lanceta por la *punta*: trae banda dividida á lo largo en dos mitades; y no se timbra con yelmo ni corona.

El lado estrecho de la cabecera incluye otro escudo sin timbre, anguloso en el centro y extremos del *jefe* y conopial en la *punta*, dividido en *mantel* con leones afrontados en primero y segundo, y con castillo en el tercero ó *mantel;* piezas tomadas del contraacuartelado de Castilla y Leon, y que en la distribucion amantelada se adjudicaron á la familia de Enriquez, descendiente de reyes castellanos. Dos velludos salvajes hacen de tenantes, hincando en tierra cada cual la rodilla más cercana al espectador. Dos filactérias ó cintas salen de la parte superior del escudo, en las cuales, de letra francesilla, generalmente dicha alemana, se lee en la del costado derecho:

Omnia pretereunt.

y en la del contrario

preter amare Deum.

Pertenece este blason al esposo de Doña Aldonza, D. Fadrique de Castro, como hijo del condestable de Castilla D. Pedro Enriquez.

Debieron colocarse en el opuesto lado estrecho, hoy vacío, las armas de Mendoza, correspondientes á la duquesa, que son, segun las adoptó su padre, escudo contraacuartelado en sotuer, primero y cuarto traen campo de sinople,

banda de gules perfilada de oro; segundo y tercero de oro con letras de azur, que dicen, *Ave María* en el segundo, y *gratia plena* en el tercero.

Sobre la cornisa corre una inscripcion por los cuatro lados, comenzando por el de la cabecera, que, prescindiendo algo de su ortografía, trascribimos del modo siguiente:

AQUÍ YACE DOÑA ALDONZA DE MENDOZA QUE DIOS AYA, DUQUESA DE ARJONA, MUJER DEL DUQUE DON FADRIQUE. FINÓ SABADO XVIII DIAS DEL MES DE JUNIO AÑO DEL NASCIMIENTO DEL NUESTRO SALVADOR JESUCRISTO DE MILL É QUATRO CIENTOS É XXXV AÑOS.

Carga, sobre la urna, cuadrilongo plinto, recibiendo como lecho funeral la tendida estátua y dos almohadas, en que reposa la cabeza de la figura de la feudal señora.

Represéntase la duquesa en postura supina, que es la más generalmente usada en semejantes monumentos, con los brazos extendidos y sobreponiendo en cruz la mano derecha sobre la izquierda.

Cubre todo su cabello y parte de la frente, suelta toquilla terminada en dos puntas por delante de los hombros, ribeteada por su anterior orilla y prendida con tres alfileres, de gruesa cabeza esférica; clavados, uno poco más arriba del nacimiento del pelo junto á la frente, y los otros dos detrás de las sienes.

Adorna la desnuda garganta, gruesa cadena con eslabones cuadrados, rodeándola dos veces y llevando pendiente rico joyel, que entre líneas curvas y ángulos agudos engarza fina piedra de cuatro facetas en forma piramidal: enriquecen cada punta del engarce tres perlas ordenadas casi en triángulo.

Viste jubon atacado por estrecha cinta, dejando ver escasa parte de la camisa bajo la colgante joya; falda con ancha orla inferior de relieve plano, que aparenta estar bordada, figurando hojas festoneadas y de aguda y corva punta, entre dos cenefitas de impages y circulitos; terminando con ribete de velluda piel como de chinchilla ó marta cibelina.

Cubre la mayor parte del descrito traje ancha túnica, abierta anteriormente en toda su largura, con sencillo cuello vuelto, mangas anchas, en particular por los codos, orlada toda excepto en las bocamangas con lisa cinta; y por último, recogida en pliegues por medio de estrecho cinturon colocado bastante más arriba de las caderas.

Ocultan las manos ámplios guantes como de gamuza. Entre ambas, sobre la izquierda y bajo la derecha, déjase apenas ver el pañuelo, y desde ellas cuelga en dos vueltas largo rosario de cuentas gruesas y algunas otras mayores, todas no engarzadas, sino enfiladas.

Parece ser de punta roma el calzado, del cual sólo deja ver el vestido las plantas de las suelas.

La almohada superior aparenta tener bordados tallos con hojas y rosas, al par que la inferior hojas como de acebo con frutitas esféricas distribuidas en grupos de tres bolitas. De cada ángulo de las almohadas cuelga elegante borla que comienza en esferoidal nudete, compuesto de varias perlas, y termina en ondulado fleco imitando seda lasa.

El sepulcro, artísticamente considerado, parece ser obra de alguno de los mejores escultores de la época, tanto por su bella y sencilla concepcion y correcto dibujo, como por su buena proporcion y por la habilidad y diligencia con que todo en él está ejecutado. La cara parece retrato de mujer hermosa, cual si estuviese dormida más bien que difunta; los pliegues del ropaje distan mucho de ser tan angulosos como á la sazon solian hacerse; los bordados y fondo de las almohadas están tan minuciosamente ejecutados, que al parecer expresan ser de tisú de oro la tela y de brocado el realce y los follajes de la urna, tanto en sus tallos como aún más en sus hojas, tienen graciosísimo movimiento ondulantes.

Las dimensiones del lucillo son como sigue:

Altura total comprendida la estátua, 95 centímetros. Idem de la urna ó arca sepulcral, 60.

Zócalo.—Largura, un metro y 88 centímetros: ancho, 70 centímetros: alto, 14 idem.

Dado ó neto.—Un metro 79 centímetros: 62 centímetros: 31 centímetros.

Cornisa.—Un metro 90 centímetros: 73 centímetros: 5 centímetros.

Estátua yacente.—Desde la parte superior de la cabeza hasta las plantas de los piés, un metro 63 centímetros.

Plinto.—Largo, un metro 63 centímetros: ancho, 48 centímetros: altura, 3 centímetros.

IV.

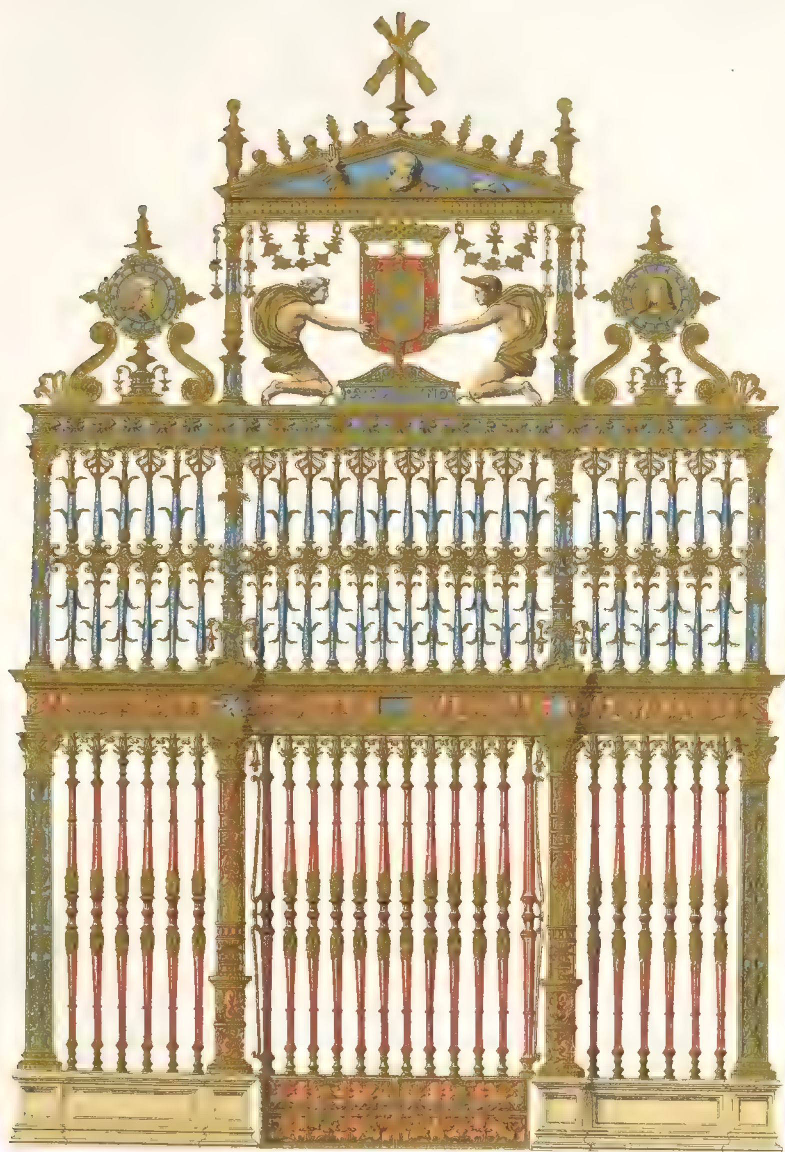
Para terminar la presente monografía vamos á procurar deshacer cierto error demasiado generalizado. Muchas veces hemos oido decir á eruditas personas, que Doña Aldonza de Mendoza habia tenido antonomásticamente el honroso sobrenombre de « La Rica-hembra, » honroso, porque en su tiempo el título de « rico-hombre » equivalia al que despues se usó diciéndose «grande de España.»

La Comision de Monumentos de Guadalajara manifestó participar de esta falsa creencia, puesto que cuando comunicó su resolucion de ceder el sepulcro de que hemos hablado al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, dijo ser la estátua yacente de Doña Juana de Mendoza. Creemos ser el más adecuado medio para restablecer la verdad, referir aquí quién era esta ilustre señora.

Doña Juana de Mendoza y de Ayala, fué hija primogénita de D. Pedro Gonzalez de Mendoza, señor de Hita y Buitrago y mayordomo mayor de los reyes Enrique II y Juan I, y de su esposa Doña Aldonza de Ayala, camarera mayor de la reina Doña Juana, mujer de Enrique II. El hijo primogénito de este matrimonio fué el almirante de Castilla D. Diego Hurtado de Mendoza, padre, segun ántes hemos manifestado, de Doña Aldonza de Mendoza, duquesa de Arjona y señora de Cogolludo. Era, por tanto, esta noble dama sobrina carnal de Doña Juana de Mendoza y Ayala.

De Doña Juana dice la *Historia eclesiástica y seglar de Guadalajara*, que fué «la más varonil mujer que hubo en su tiempo, tan querida y estimada de sus padres por sus prendas, gracias y talentos naturales y sobrenaturales de que Dios la dotó, que con tener tantos hijos, la mejoraron y enriquecieron de manera que comunmente la llamaron la *Rica-hembra*. Nació esta señora en Guadalajara (no he podido averiguar el año de su nacimiento): crióse en su niñez en gran virtud y recato. Fué Doña Juana de Mendoza tan cabal mujer y de tan gran fama, que muchos grandes señores pretendian casarse con ella... Fué dos veces casada: la primera con D. Diego Manrique de Lara, adelantado mayor de Castilla, tuvo un hijo solo, que fué D. Pedro Manrique, adelantado mayor de Leon, progenitor de las casas de los duques de Nájera y condes de Paredes y sus ramas: la segunda con D. Alonso Enriquez, almirante de Castilla. De este matrimonio tuvo doce hijos, tres varones y nueve hembras. Es muy de ponderar que habiendo casado Doña Juana de Mendoza á sus hijas con nueve señores, los mayores de España, las vió en vida á todas con hijos. Veinte y cuatro años vivieron... Hicieron su habitacion en Medina de Rioseco... Tuvo D. Alonso Enriquez muchas batallas por mar y por tierra... Doña Juana de Mendoza desde Medina de Rioseco gobernaba todo el estado... El almirante D. Alonso Enriquez renunció en su hijo mayor D. Fadrique Enriquez todos sus estados, títulos, dignidades, vasallos y rentas, con aprobacion y beneplácito del rey D. Juan II, su sobrino; despidiéndose de su muy amada y querida mujer, dejándola por gobernadora de sus estados, encerróse en el monasterio de Guadalupe. Viviendo en esta santa vida por espacio de cinco años, murió, siendo de edad de setenta y cinco años, el año 1429... Habiéndose despedido Doña Juana de Mendoza de su marido cuando se fué á Guadalupe, quedóse en Rioseco gobernando su casa hasta que sucedió la muerte del Almirante: entónces, para pasar su viudez, se vino á Guadalajara: con el sentimiento de tal falta vivió sólo dos años. Fué su muerte en esta ciudad, año 1431. Fué enterrada en San Francisco, en el entierro de estos señores del Infantado.»

Creemos suficientes y áun superabundantes los precedentes textos para disipar toda duda, de que si bien unidas con estrecho parentesco Doña Aldonza y Doña Juana de Mendoza, sobre ser distintas personas, á ésta y no á aquella corresponde el apelativo de *La Rica-hembra* por antonomasia.



LA REJA

DE LA

CAPILLA DEL CONDESTABLE

EN LA CATEDRAL DE BÚRGOS,

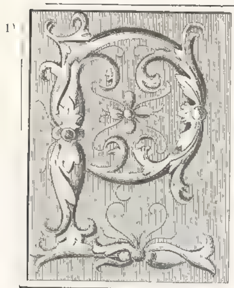
OBRA DE CRISTÓBAL DE ANDINO,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

Del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios.

I.

[1] 

UEDE decirse sin violencia, que el campo de las artes bellas es tan dilatado, como múltiples y variadas son sus obras, como inagotable es aquella fuente de donde han brotado todas sus inspiraciones. ¿Quién podrá poner tasa, quién señalar límites á la mente inspirada del artista? Bellos, bajo todas las formas, rodeados de esa aureola que ennoblece á las bellas artes, los monumentos de las pasadas edades, ostentan toda su magnificencia y esplendor, allí donde una mano inspirada obró diestramente sobre la tosca materia para comunicarla el soplo de vida bajo la impresion de la bella forma, privilegio singular que á las artes marcó un destino divino, desde que no les impuso otros límites, que los infinitos espacios á que la humana imaginacion puede remontarse.

Riquezas artísticas sin cuento atesoran las naciones europeas como hijas de aquella cultura del Lacio, heredera á su vez de las grandezas helénicas, que cual brillantes fulgores que áun despide su muerta civilizacion, dan testimonio de la grande altura á que las artes se levantaron á impulsos del génio, para servir como de prototipo de la belleza plástica en las edades sucesivas. Nada es, sin embargo, bastante á limitar los impulsos con que la mente humana se lanza por nuevas vias, en pos de un tipo de ideal belleza, en ese inagotable piélago de nuevas concepciones, en ilimitados espacios, en vastos horizontes, que sucesivamente se ofrecen á su vista. Las artes de la antigüedad clásica llegaron hasta la *idealizacion* de la belleza natural: este fué su objeto y este su destino. Adornaron los templos, los palacios, las termas, con sus bellas creaciones; la pintura mural y la escultura, enriquecieron las producciones de la arquitectura; todo era bello, ostentoso y magnífico; y sin embargo, puede decirse que el fin del arte estaba exclusivamente cifrado

(1) Copiada de un manuscrito de la primera mitad del siglo XVI.

en halagar á los sentidos. Ese tipo de belleza sobrenatural que habla al alma con tan mudo lenguaje, trasunto y copia más ó ménos fiel de la belleza ideal, que no halla límites en lo humano y tiene que remontarse hasta Dios, era entónces desconocido, no obstante tan material y sensible adelanto en las artes. A aquella civilizacion le estaban ya marcados ciertos límites que no le fué posible traspasar: nuevas ideas, nueva fé, nueva cultura habian de obrar un cambio tan saludable como necesario.

El cristianismo que heria mortalmente la caduca y decrépita civilizacion, al paso que consumaba su ruina, preparaba nuevos gérmenes de vida, que si bien no habian desde luego de llegar á perfecto desarrollo, venida la época de su madurez, producirian bien sazonados frutos. Era ya evidente este progreso, áun en los primeros siglos de la era cristiana: el arte iba elevándose de lo material á lo inmaterial, de lo humano á lo divino, y en esta escala siempre ascendente, mostrábase cada dia más en armonía con la nueva idea civilizadora que le daba aquel impulso y como nuevo sér. Desde un principio mostró ya su admirable originalidad el arte cristiano, y bien pronto se marcaron en él aquellos esenciales caractéres que en los futuros siglos habian de predominar en todas sus creaciones. Desde que la Iglesia pudo mostrarse á la faz del mundo, saliendo de sus primeras subterráneas moradas, desde que pudo hacer ostentacion de su magnífico culto, hasta la época de sensible decadencia en las artes, bajo el punto de vista cristiano, la admirable unidad y la simultánea marcha que en ellas presidió, prueban que una misma idea, un comun impulso movia la mente del artista en todas las naciones cristianas. El templo destinado al culto de la nueva religion, bien pronto empezó á adornarse con todos los primores de las artes, sencillas y espontáneas en un principio, ostentosas y magníficas despues. Nada imitó, nada admiró aquel arte de las producciones del paganismo: desconocidas fueron para él las muestras de típica belleza de la antigüedad, y sin embargo, ¿podrá decirse que este olvido le privó de sus más gloriosos timbres? Es innegable que el adelanto á que llegaron todas las creaciones artísticas hasta el siglo XV, fué ajeno completamente al estudio de las artes de la antigüedad, y por consiguiente, su vida y su desarrollo, se debió a aquella idea generadora que estaba como encarnada en su propio sér.

Aparece, sin embargo, el Renacimiento saludado por todos con entusiasmo, como una era de regeneracion y de adelanto. Al descubrirse los monumentos antiguos en mármoles y bronces, difícil era en verdad que la mente del artista no se dejase fascinar por aquellos encantos, y más difícil aún que, prendándose solamente de la bella forma, supiese adaptarla á sus creaciones, sin perjuicio de la esencia que hasta entónces habia sido su única aspiracion.

Brotaron en Italia los primeros gérmenes de esta escuela á principios del siglo XIV, bajo las inspiraciones de Arnolfo de Lapo, Giotto, Gaddi y Orcagna; fué robustecida en el XV por Bruneleschi y Alberti, invadiendo despues con los recuerdos del clasicismo, toda la Europa cristiana en que dominaba hacia ya tantos siglos y sin rival, la escuela ojival. Todo concurrió en aquel siglo de general desarrollo en todas las ciencias y artes, hasta causas políticas y sociales, para crear al nuevo estilo una existencia propia, destruyendo los instintos ojivales y aquella independencia y arrojo que tanta vida prestó á las artes en la Edad-media. El feudalismo habia ya caducado, y caducaron al par el entusiasmo guerrero y el religioso; nuevas instituciones crearon nuevas necesidades que habian de crecer y desarrollarse bien pronto. «Sustituyóse entónces, como dice un conocido escritor (1), la imitacion á la originalidad; las investigaciones arqueológicas á los arranques de la inspiracion; la erudicion al atrevimiento del génio, á las tendencias de una nacionalidad desarrollada con el espíritu del cristianismo.» Ninguna nacion mejor dispuesta que la española para comprender y abrazar las nuevas máximas, ninguna cuyas ideas y adelanto social se prestasen mejor á sustituir el gusto ojival, con otro creado por la nueva época y la moderna civilizacion.

Pocas fueron, en efecto, las construcciones que, entrado ya el siglo XVI, se llevaron á cabo en España conforme al anterior estilo. Si en 1512 se erigia la catedral de Salamanca y en 1525 la de Segovia, siguiendo sus máximas, se preferia el del renacimiento en las del colegio de San Gregorio de Valladolid, en el de Santa Cruz de la misma ciudad, en el del Arzobispo de Salamanca y en el Hospital de Expósitos de Toledo, obras todas de arquitectos españoles, que no eran, sin embargo, ménos hábiles en la antigua escuela que acababan de abandonar, y que al fin habian de olvidar por completo. Llamóse *plateresco* en nuestro suelo al nuevo estilo, sin duda porque los plateros, entónces en su más floreciente época, le empleaban con feliz éxito para sus preciosas obras de orfebrería labradas con rico y menudo cincelado.

---

(1) Sr. Caveda, *Ensayo Histórico sobre la Arquitectura Española.*

Hemos citado las catedrales de Salamanca y Segovia como los últimos asilos del estilo ojival al empezar el siglo XVI. Artistas hubo, empero, que siguieron á la vez ambas escuelas, y los que entónces mas se distinguieron como Anton y Enrique de Egas, Francisco de Colonia, Pedro Compte, Diego de Riaño, Diego de Siloe y otros, formados todos en el gusto antiguo, siguieron, sin embargo, las nuevas máximas, siempre y cuando que la moda y el capricho así se lo imponian. Natural era que, en estos primeros ensayos, buscasen el modo de amalgamar el gusto moderno con el antiguo y combinarle y adaptarle á las formas arquitectónicas y proporciones más comunmente usadas. «Así se ven en sus edificios las columnas góticas y corintias con más altura y diámetro de lo que permiten su carácter y destino para ajustarse á la estructura y elevacion de una fábrica gótica: las menudas labores de bichas, flammas, grecas y lazos, sustituyendo á la crestería, las penachas y doseletes; los frontones romanos aguzarse conforme á la figura piramidal, adoptada en el estilo greco-germánico; las arcadas semicirculares, dominando su segundo cuerpo, para suplir la altura producida por los ojivos y las bóvedas peraltadas; las pilastras con entrepaños, surcadas de caprichosos relieves, en vez de los junquillos de los pilares góticos y de los cuerpos voladizos y trepados que los revestian; por último, la manera antigua y la moderna en pugna abierta, como disputándose la posesion de las construcciones y el talento del artista que pretende hermanarlas por una combinacion que los tipos de una y otra repugnan igualmente» (1).

Era preciso que al ser importado el estilo del Renacimiento á nuestro suelo se revistiese de ese carácter de originalidad, propio de todo lo que concierne al pueblo español; preciso era tambien que se dejase dominar algun tanto por los recuerdos del estilo ojival, de las influencias de la rica y fantástica ornamentacion arábiga y del carácter especial que entónces ya distinguia á las obras de escultura y tallado. Bien distinto, en efecto, del que predominó en Italia y en Francia, fué sencillo al par que majestuoso; severo y sóbrio en su conjunto, y abundante, sin embargo, en los más ricos y primorosos detalles; todo fué en él elegancia, galanura y fluidez, al modo de las obras con que nuestros primeros escritores habian de enriquecer bien pronto la patria literatura.

No tardó la nueva escuela en ser cultivada con afan, produciendo esas obras sin cuento que admiramos, esos primores del arte del Renacimiento en que, en retablos y sillerías, en balaustradas y sepulcros y hasta en preciosas alhajas, lucieron todo su ingenio los Siloes, los Borgoñas, los Becerras, los Berruguetes y los Arfes. Toledo, Sevilla, Valladolid, Búrgos, Salamanca y otras importantes ciudades, pudieran muy bien llenar las páginas de su historia artística, con la descripcion de los monumentos que de esta época atesoran.

II.

El carácter de modestia é ingénua humildad de los artistas de la Edad-media, general en toda Europa, tardó, como otras tantas cosas, algo más en desaparecer de nuestro suelo. Ni se afanaban porque sus nombres se trasmitiesen á la posteridad, ni creian rebajado su talento por emplearle en obras de escaso lucimiento al parecer, y que para la generalidad habian de pasar casi inadvertidas. De aquí el ignorarse hasta los nombres de tantos ingenios, el ser atribuidas á cierto número de los conocidos las más admiradas obras de arte, y lo que es peor aún, el ser poco estimadas sus obras áun por aquellos que se precian de no pertenecer al necio vulgo, por la sola razon de que no se presenten á sus ojos bajo las formas más generales con que las artes se han revestido. Felizmente esta ignorancia disminuye desde que una más sana crítica, va poniendo de manifiesto cuantas bellezas nos legaron nuestros mayores, y lástima es que, á esta indisputable tendencia de los críticos y de los apasionados á las artes, vaya unida la indiferencia de muchos, cuando no la mano destructora, que tantas ruinas y devastaciones nos hacen lamentar.

Todo lo que de los pasados siglos conservamos, parece que quiso el arte marcarlo á su paso con indelebles caractéres; desde la decoracion arquitectónica, hasta los muebles y objetos más triviales de la vida comun,

---

(1) Sr. Caveda en el citado *Ensayo*.

en todo se ve la influencia del artista, que derrama bellezas en cuanto toca y que transforma en otras tantas preciosidades, cuanto ha recibido su benéfico influjo. No quiso el siglo xvi legar tampoco á los futuros, nada que no estuviese engalanado con los bellos atavíos que esparce por do quier una generacion de artistas llenos de entusiasmo y de nobles aspiraciones. Por esto al penetrar en nuestras suntuosas y magníficas catedrales, vemos enriquecidos con los primores del Renacimiento, los góticos muros de aquellos bellísimos monumentos de edades pasadas, en que un gusto y una tendencia bien distinta predominaban en todas las obras de arte. El siglo xvi, fecundo en grandes ideas, al par que levantaba nuevas y ricas construcciones, reformaba y restauraba, cubriéndolo con el manto de su rica fantasía, cuanto de antiguo habian erigido la piedad ó el fausto. Por eso apenas vemos una sola de nuestras catedrales, en que no haya dejado marcado su sello característico el Renacimiento, que todo lo invadió en ese siglo de las artes y de los artistas.

Búrgos es sin duda, una de las poblaciones españolas que, en su noble alcurnia, pueden preciarse de producir más interés al viajero instruido, por sus magníficos y bellos monumentos. Elévanse airosas y gentiles por una parte las afiligranadas torres de su iglesia catedral; por otra las Huelgas, sepulcro honroso de esclarecidos reyes, de príncipes é infantes ilustres en nuestra historia, cobijados bajo sus vetustas bóvedas, en que los siglos han marcado su sello de poética grandeza; allí el solar del Cid, que evoca los recuerdos más vivos del héroe castellano; la iglesia de Santa Gadea en que obligára á prestar al Rey Alonso VI, famoso y triple juramento; más allá, en rica y pintoresca campiña, la solitaria cartuja de Miraflores, que excita en el alma dulce melancolía, que admira por sus primores ojivales, y que nos muestra lo «que se hizo del Rey D. Juan» que allí yace en riquísimo y suntuoso enterramiento.

Pero penetremos bajo las elevadas bóvedas de la suntuosa catedral: al recorrer sus naves no puede ménos de herir la imaginacion lo bello del conjunto, lo rico de los detalles. Esos dos períodos del arte, el ojival con sus floreos y encrespados y el Renacimiento con su severa aplicacion del antiguo, compiten en riqueza y hermosura, formando bello y armonioso contraste. El crucero, obra admirable, encanta por su graciosa estructura, en que el ingenio y habilidad del artista excedió á la prodigalidad y riqueza de los fundadores.

Dentro de su recinto, elévase tambien, hácia la parte del testero de la iglesia, la capilla del Condestable, joya de la catedral de Búrgos, y que con sus airosas formas y sus elegantes y caladas ventanas ojivales contribuye no poco á aumentar el mágico efecto del contorno exterior de toda la fábrica. El arte se ostenta en esta capilla libre é independiente, y sin obedecer al gusto de una escuela, toma á su capricho los caractéres y detalles de la ojival y de la plateresca, para confundirlos en una sola inspiracion. Fundáronla en el reinado de los Reyes Católicos como es sabido, D. Pedro Hernandez de Velasco, Condestable de Castilla, y su mujer Doña Mencía Mendoza, Condesa de Haro. La obra andaba muy adelantada en 1486, en cuya época habia ya gastado el Condestable más de 4.000 ducados de oro, y no se dió por concluida hasta 1494, sin contar la sacristía que no se acabó hasta 1512.—Su planta es octógona; divídese en cuatro cuerpos por toda su altura, y la termina un esbelto y elevado cimborio, guarneciendo sus ocho ángulos otras tantas torrecillas, ataviadas de trepados, agujas, estátuas y doseletes. Los escudos de armas, las ventanas y la cresteria añaden magnificencia y grandiosidad al conjunto.

La reja que cierra esta suntuosa capilla no puede ménos de excitar la atencion del curioso y la admiracion del artista. Su belleza y primor son como el sello que guarda las riquezas artísticas contenidas dentro de la fundacion del noble Condestable de Castilla, y su descripcion y estudio exigiria largas y detenidas páginas: dediquémosla al ménos hoy algunas, ya que por tanto tiempo esta clase de obras no han llegado á ser estimadas ni tenidas en aprecio por la generalidad. Mas ántes creemos conveniente indicar los caractéres más notables del arte que le dió forma en nuestra España, así como algunas noticias de los maestros rejeros (tan humilde dictado se aplicaban) más apreciables, que en estos trabajos emplearon sus talentos.

III.

De uso comun las rejas como objeto de necesidad en los templos, usáronse casi desde los mismos orígenes de la arquitectura cristiana; por largos siglos su sencillez y pobreza no ofrecen digno estudio para el artista, que busca á

través de la rudeza de la forma, característica en las obras de arte de los siglos medios, esa idea germinadora y vivificante, que más tarde inspiró obras de tan relevante mérito. La sencillez de las primitivas fábricas bizantinas, fiel trasunto de las que en la Iglesia oriental fueran levantando sucesivamente la piedad y la fé, no permitia lujo alguno, en lo que se referia á la parte secundaria y puramente decorativa. Mas con el desarrollo de la arquitectura ojival, se fué comunicando á todo lo que tenia referencia al ornato y mayor ostentacion del templo católico, esa verdadera magnificencia en todas sus partes, y ese conjunto de maravillosas producciones de arte, que áun admiramos y que al siglo en que vivimos no le ha sido dado ni áun siquiera imitar.

Los trabajos de herrería al fin lograron la categoría de verdadero arte en los últimos tiempos de la Edad-media. Durante los siglos XII y XIII se vieron ya obras de esta clase de gusto notable y de mérito distinguido; pero en los siglos XV XVI los herreros buscaron en las rejas un campo más vasto donde ejercitar su genio, construyendo verdaderos monumentos en que reproducian, con la más delicada finura, los detalles y variadísimas complicaciones y ornatos de la arquitectura usada á la sazon.

En el primero de estos dos siglos, el maestro Juan Francés, rejero y *maestro mayor de las armas de hierro en España,* consta que trabajó el año 1494 en la reja de la portada del *sagrario antiguo de afuera*, que se llamaba el vestuario, en la catedral de Toledo, como tambien en la Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares, la de la capilla mayor. Tambien, y ya en 1505, llevó á cabo las de la capilla mayor y coro en la catedral de Osma, con sumo acierto y delicadeza. Así consta en el friso de la primera, en que se lee: *Esta obra hizo el maestro Juan Francés, maestro mayor de Toledo.* En la del coro leemos: *Esta obra mandó hacer el muy magnífico señor D. Alonso de Fonseca año de* 1505.

Anteriores tambien al siglo XVI, y por consiguiente, ajenas áun al gusto plateresco, son las rejas que se conservan en varias capillas de la catedral de Toledo. Asimismo, entre otras muchas que pudieran citarse, es de igual época y estilo la que cierra el sepulcro de los Anayas en la catedral vieja de Salamanca, revestida de menudas guirnaldas en sus pilares y frisos y sembrada de bellas figurillas y centauros, entre el menudo follaje y hojarasca de su remate.

Entrado ya el siglo XVI, muchas fueron las obras que se hicieron de esta clase en diferentes iglesias y catedrales, todas, por supuesto, ya dentro del nuevo estilo del Renacimiento, siéndonos lícito hacer de las principales de ellas ligera y sumaria enumeracion.

Fernando Prieto trabajaba entre 1506 y 1508, una de las rejas de la catedral de Sevilla, y en 1510 las de la puerta del vestuario que ocupa el testero de la capilla mayor. Ocupábase en labrar tambien la reja principal de la misma, trazada desde 1518 segun el estilo plateresco, con columnas corintias y lindos bajo-relieves, Fr. Francisco de Salamanca (1) que asimismo entendia en la obra de los púlpitos. Ayudóle en su trabajo el hábil artífice Sancho Muñoz, igualmente educado en la escuela innovadora. Este último trazó y diseñó tambien las dos rejas laterales de la capilla mayor en la misma iglesia, y empezólas á labrar acompañado de Juan Yepes y del maestro Estéban, concluyéndolas Diego de Idrobo en 1523, á quien sin duda debió ayudar tambien el maestro Bartolomé que en esta

---

(1) «Religioso lego de la Órden de Santo Domingo, Don Antonio Ponz, lo llama Fr. Francisco de Zalamea; pero todos los autos capitulares y nóminas de gastos de fábrica de la santa Iglesia de Sevilla, le dan el apellido Salamanca, y en el cabildo celebrado en aquella catedral el año de 1529 se le nombra el venerable padre maestre, sin duda por su virtud.»

«Pasó de Castilla la Vieja á Sevilla el de 518, llamado por el cabildo para trabajar las rejas de su santa Iglesia. Se acordó «que el arcediano titular le hospedase en su casa y que los oficiales se entendiesen con el frayle sobre las rejas de la capilla mayor que las ha de facer.» Hay nóminas de lo que gastó aquel año y el siguiente de 19, y no vuelve á parecer en los libros hasta el de 23 en que hay una cuenta de los gastos que hizo un peon, por ir á buscarle á Leon, donde estaba.»

«Se mandó darle el año de 24 cincuenta ducados, y pocos meses despues ciento en Valladolid, por medio del comerciante Constancio Gentil. En este mismo año trabajaba la reja principal de la capilla mayor con su compañero Fr. Juan, y en el de 25 acordó el cabildo se le diese habitacion alta en la casa de la mesa capitular y el trigo que necesitase de la fábrica al precio que se daba á los demás. Resulta de dos autos capitulares del año de 26 haber adobado el relox de la torre por estar malo el antiguo y haber hecho un despertador para el campanero, y hay cuentas firmadas de su mano en los años de 527, 28 y 29.»

«En este último mandó el cabildo darle 11.250 maravedís á cuenta de su salario en la obra de la reja principal, y más adelante 200 ducados tambien á cuenta de la misma reja y de los púlpitos que principiaba á trabajar. Despues de ajustadas cuentas se le señaló en el propio año de 29 20.000 maravedis anuales, tres caíces de trigo y dos de cebada, mientras estubiese en Sevilla y en cada un dia de los que trabajare tres reales de plata, además de su salario. Siguen sus cuentas en 530 y 31, y en 33 pidió licencia Fr. Francisco al cabildo para volverse á su tierra y acordó perdonarle lo que debia de la habitacion que habia ocupado, que concluyese lo que faltaba en la capilla mayor y en la de la Antigua; que se le continuase su salario y tres caíces más de trigo al año y se le acomodasen en lugar de ellos 5.000 maravedis y lo que determinare se escribiese en el libro de los autos capitulares.»

«Esta sencilla narracion nos da una idea del aprecio que hacia aquel ilustre cuerpo de nuestro Salamanca.» Cean Bermudez, tom. IV, pág. 295.

misma fecha pasó de Jaen á Sevilla á trabajar en las obras de la catedral. Las rejas hechas por estos notables artífices, son en todos conceptos notabilísimas. La más grande, ó sea la que cierra la capilla mayor, es de dos cuerpos elegantemente distribuidos. El primero consta de seis columnas, adornadas de preciosos relieves, como igualmente el friso que corre por todo el cornisamento, en cuyo centro, y dentro de un círculo, se ve de perfil la figura del Salvador. El segundo cuerpo está compuesto de igual número de columnas, con bellísimos relieves tambien en su friso, en el que se ven representados cinco profetas con figuras de medio cuerpo. El coronamiento que remata toda la obra consta de candelabros, flameros y otros delicados adornos, un medallon en el centro, representando el entierro de Cristo, y encima una gran cruz.

En la escuela de estos insignes artífices se formaron otros varios, que asimismo trabajaron para el suntuoso templo hispalense. Entre ellos merecen citarse, Fray Juan, que ayudaba en sus trabajos á Fr. Francisco de Salamanca; á Pedro de Andino, padre de Cristóbal, de quien luego haremos más larga mencion, que trabajaba en 1527 la reja de la librería, que hoy no existe; y, en fin, Antonio de Palencia y Juan Delgado, á quien encomendó el cabildo la construccion de una reja para el sepulcro del cardenal Cervantes en 1537.

Los nombres de estos rejeros dan á conocer que fueron sin duda alguna hijos de nuestro suelo. Educáronse, no obstante, algunos de ellos al lado de ciertos extranjeros, que, como otros dedicados á diferentes artes, difundieron en nuestra patria el gusto dominante ya en otros países. El maestro Juan Francés ya citado, que trabajaba en Toledo hácia 1494, es de los más antiguos que entre los dedicados á este arte en España, podemos conocer. El apellido de Francés dá suficiente testimonio de su orígen y procedencia. Otro rejero igualmente francés, llamado Limosin, en 1531 se ocupaba en labrar la reja grande de la capilla de los Albornoces en la catedral de Cuenca, por encargo de D. Gomez Carrillo de Albornoz, tesorero y canónigo de aquella santa Iglesia. La reja del coro, y las que cierran el frente y costados de la capilla mayor en la catedral de Ávila, proceden, segun todas las probabilidades, de manos del mismo maestro Juan Francés, que trabajó en Toledo y á quien acabamos de citar.

La magnífica catedral toledana, centro en que se agrupaban tantos y tan renombrados artistas por la época que vamos recorriendo, ofreció por muchos años vasto campo en que ejercer sus talentos y lucir toda la gala de su rica fantasía, á tantos entendidos artífices, que acomodaban el hierro á las más caprichosas formas del variado gusto plateresco. Las rejas que cubren el recinto de la capilla mayor y del coro, una enfrente de otra, parecen competir en primor y gallardía. Iguales por la fecha y por el estilo, la de la capilla mayor aventaja, no obstante, á la otra como debida al insigne Francisco de Villalpando. «Diez años, dice Mendez Silva, asistieron en su labor oficiales sin cuento, y á haberse forjado de líquida plata las suntuosas y magníficas rejas, no hubieran sido de mayores gastos» (1).

Para la construccion de estas dos grandes rejas decidió el cabildo toledano, acudir al concurso de varios artífices distinguidos, adjudicando la obra á aquellos que ofreciesen mejores trazas. Presentaron en efecto, en 1540, las suyas, varios de los que entónces trabajaban en España, en Madrid, ante el cardenal Tavera, quien, de acuerdo con Alonso de Covarrubias, eligió la de Francisco de Villalpando (2) para la capilla mayor, y la del maestro Domingo (3) para el coro.—Compónese la admirable obra de Villalpando de dos cuerpos arquitectónicos, que se elevan sobre otro de diferentes mármoles. Ambos están compartidos en varios espacios por columnas áticas, exornadas de exquisitos relieves y terminando con cariátides de bronce. El segundo cuerpo está formado por siete columnas caprichosas, que reciben su elegante friso, exornado de cabezas, figurillas de ángeles, bichas y otros relieves de delicado trabajo. Sobre su cornisamento se contemplan varios flameros, escudos de armas, ángeles y otros adornos, viéndose en el centro las armas imperiales y un crucifijo de grandes dimensiones pendiente de una gruesa y dorada cadena. En el friso del segundo cuerpo se lee:

ADORATE DOMINUM IN ATRIO SANCTO EJUS
KALENDAS APRILIS 1548.

---

(1) Costó la reja 250.048 rs., advirtiendo que los oficiales ganaban solamente dos reales y medio de jornal y cuatro los más hábiles en su profesion. Su anchura es de 46 piés y su elevacion de 21.

(2) Ponz atribuye esta obra á Berruguete y Borgoña.

(3) Maestro Domingo de Céspedes, le llama Cean Bermudez, pero en ningun documento consta tal apellido.

Y por la parte interior,

PLUS ULTRA.

Entre tanto, el maestre Domingo emulaba la gloria de Villalpando en la reja del coro, terminada en 1548, al mismo tiempo que la de la capilla mayor. Consta ésta de un cuerpo de arquitectura, asentado sobre dos columnas que le sirven de balaustre, cuajadas de preciosos relieves de correcto y acabado diseño. Corre sobre estas columnas un friso de elegantes adornos de escultura, terminado con un gracioso cornisamento de figuras y candelabros, que añade mayor belleza al conjunto (1). Entre otras leyendas se ve en la parte exterior la que dice:

PROCUL ESTO PROFANI.

Y en el interior,

PSALE ET SILE.

Ayudó en esta obra á Céspedes, Fernando Bravo, su yerno (2). En la misma catedral trabajaron, si bien en época

---

(1) Costó esta reja, inclusos los gastos de dorado y plateado, la cantidad de 114.870 rs y 15 maravedís.

(2) Hé aquí algunos detalles curiosos acerca de estas rejas, sacados de documentos inéditos del Archivo de la catedral, que extractamos por causa de la brevedad:

«En Toledo á diez é ocho dias del mes de Junio de mill é quinientos é quarenta años, estando juntos los señores..... diputados para ver la horden é manera que se ha de tener en hacer las rrexas para la capilla mayor y otra para el coro, y paresció por la muestra de la rrexa de la capilla mayor que haciendo mas rrica la obra de los rrematos y friso y cornisas, y quitando algunas menudencias que no conforman con la obra de lo baxo, y asi mismo en la muestra de la rrexa del choro, se acompañe y enrriqueça de molduras y rremate y friso y cornisas para que cada cosa se ponga en la perficion que convenga, segun se porná en los capítulos é condiciones que para ello se hicieren.»

«Fuele dicho que si las dos rrexas seran mejor de metal que de hierro. Dixo el dicho maestre Domingo que seran muy mejores de hierro, porque han de yr doradas y plateadas á fuego y la obra que en el dicho hierro se hiziere, siendo bien labrada y de buena mano, se terná en mucho y no estando al agua ni debajo de tierra, será perpetuo y no peligra de quebrar y siempre estará limpio é firme; porque el metal es vidrioso, aunque mas mescua se heche, siempre quiebra y dello no se puede hacer cosas tan sotiles como del hierro, porque no se sufre obras de metal ser delgadas, porque quiebra y esto dixo porque tiene dello esperiença porque su oficio primero fué tratar con el metal.»

«Dixo el dicho maestre Domingo, que hará la rrexa de la capilla mayor de hierro conforme á la muestra quél para ella mostró por seys mill ducados, á toda costa, dandole el oro y plata que fuere menester para la dorar y platear de fuego, y la hará con todas las mejorias que en la dicha traça se hizieren y como en las condiciones se dirá, en tiempo de tres años, é asi mismo dixo, que hará de hierro la rrexa del choro, conforme á la muestra que para ella mostró, por cinco mill ducados, á toda costa, dandole para la dorar é platear de fuego el oro y plata que fuere menester, y la hará con todas las mejoras que en la dicha traça se hicieren y como en las condiciones se dirá; é siendo las dichas dos rrexas á su cargo las hará en çinco años. M.e Domingo. (Arch. de la Cat. Leg. I.»

Asiento sobre la reja del coro de las sillas, ano 1541, y la fianza de su cumplimiento.

«In Dei nomine, amen. sepan quantos esta carta vieren como yo don diego lopez de ayala, vicario, canonigo de la santa iglesia de Toledo, y obrero de la obra della, é..... otorgamos é conoscemos que somos concertados etenemos asentado con vos, maestre Domingo é fernando bravo, maestros de rrexas..... para que ayais de hacer y hagais una rrexa de hierro y metal para el choro de las sillas de la dicha santa iglesia, por el precio é cuantia de maravedis é con las condiciones y segun é de la forma é manera que adelante se dirá, en esta guisa.»

«Primeramente, quel pilar rredondo y balaustrado que vos el dicho maestre Domingo, hizistes para muestra de la rrexa del dicho choro, se toma para que conforme á él se prosiga é haga la dicha rrexa... .»

«Iten, que para esta dicha rrexa se hagan los pilares pequeños que han de yr entremedios de los pilares grandes, conforme al balaustre pequeño que Villalpando hizo para muestra de la dicha rrexa.... y asi mismo, en el cuello alto, se adelgaze la obra de molduras questé mas desenvuelta, porque hace gran cabeça al dicho balaustre »

«Iten, que la dicha rrexa ha de lleuar siete pilares en el rrepartimiento de toda ella..... y todos los otros balaustres pequeños que fueren menester en la dicha rrexa, conforme al rrepartimiento que de uno á otro fuere menester, se han de hacer por la hórden del dicho pilar pequeño quel dicho Villalpando hizo, con las enmiendas susodichas con que las molduras que llevaren los dichos pilares pequeños agracien é acompañen á la obra del pilar grande.»

«Iten, á de lleuar la dicha rrexa un banco labrado de hierro con la basa de metal y balaustres y pedestales, en que asienten los dichos pilares grandes y pequeños, que tenga de alto tres pies poco mas ó menos, labrado de buena ordenança de molduras y balaustres, que conforme con los pilares altos y en los pedestales labradas sus figuras de medio rrelievo en hierro ó metal, como se pidieren.»

«Iten ha de llevar esta dicha reja dos puertas en el lugar que agora estan labradas, de la misma labor y obra que el cuerpo principal de la dicha rexa, con la perficion y ornato que les conviene, en la cerradura y dos llaves.»

«Iten, ha de llevar esta dicha rrexa en lo alto, encima destos pilares y puertas, su alquitrabe, friso, cornisa y pilastrones, con sus rresaltes, del tamaño y alto que lo dispusiere el rremate é cornisa de jaspe en que acaban las sillas altas que agora se hazen, labrado de muy buenas molduras, labrados con dos hazes en hierro maçiço y no de chapa, muy bien ensamblado en cada cosa, y en las molduras algunas hojas y lenguetas á trechos, y en los planos, ventanicas labradas de cinçel, todo de buena gracia; y el friso á de ser rrico de fondos, medallas, armas, medias figuras y brutesco todo de buena ordenanza y trasparente, labrado á dos hazes y esto se podrá hacer de metal y hierro de la compostura que los maestros quisieren, con tal que la obra de metal y hierro que se hiziere sea maçiça y de tal manera que compuesta no se pueda quebrar.»

«Iten, ha de lleuar la dicha rrexa ençima de los pilares grandes, un rremate de candelero de hierro del alto que convenga, conforme á los pilares,

algo posterior, para la construccion de las rejas de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, los maestros Bartolomé Rodriguez, Luis de Peñafiel y Francisco de Silva.

Notables son no ménos en el gusto plateresco las dos que cierran la capilla mayor y coro de la catedral de Palencia. Esta última luce más su complicado y gentil remate, y no se terminó hasta 1571, no obstante que su pedestal recuerde en dos tarjetones la visita que en 1522, y dentro del espacio del mismo año, recibió aquella iglesia del Papa Adriano VI y del emperador Cárlos V (1). Para su construccion concurrieron varios notables artistas de aquella época, como Juan Lopez de Urisarri, Gaspar Rodriguez, Francisco de Villalpando y Cristóbal de Andino. Rematóse al fin en pública subasta en 1555, á favor de dicho Gaspar Rodriguez, vecino de Segovia, en el precio de 3.400 ducados, quien llevó á cabo su obra con gran fortuna y lucimiento (2).

Juan Relojero, vecino de la misma ciudad, habia concluido tambien en 1512 la de la capilla de Nuestra Señora la Blanca, de ricas labores, labrada á costa del canónigo Bartolomé de Palencia, que le pagó su trabajo con 25.000 maravedís y carga y media de trigo. Tambien, posteriormente á esta fecha, y con anterioridad á 1520, Cristóbal de Andino llevaba á cabo para esta misma catedral, la reja de la capilla mayor en el precio de 1.500 ducados de oro y 400 por las mejoras. Costeóla D. Gonzalo Zapata, dean, cuyas armas, y las del prelado D. Juan de Velasco, se colocaron en ella. Más tarde, en 1530, el mismo artista hizo la reja chica del arco de la capilla mayor frente de la sacristía, en precio de 440 ducados, dándole 60 quintales de buen hierro y abonándole lo que excediera la obra de esta cantidad.

Otro rejero, Hernando de Arenas, se ocupaba en la misma época en la reja del coro de la catedral de Cuenca, y en 1579, Juan Tomás Cela concluia en Zaragoza la del de la catedral del Pilar, de bronce y con delicadas labores en sus frisos y cornisamentos, estando coronada de bellas y bien labradas estátuas.

---

labrado de talla y molduras en rredondo, con que comiençe por lo baxo en quadrado con la compostura de buena ordenança, asi en lo maçiço como en lo sobrepuesto, que non se pueda quebrar.»

«Iten, que todos los rrematea de la dicha rrexa han de ser de la orden é rrepartimiento que conforme al ancho y alto se rrequiere para la buena hórden y acompañamiento de la dicha rrexa, lo qual ha de ser labrado rrico de hierro y metal con las molduras y armas y medias figuras y brutesco que mejor convenga, haciendo al tamaño modelos á contento de los señores obrero é visitadores é maestro de la dicha obra, labrado todo á dos haces, con tanto que las molduras que el dicho rremate oviere de aver sean de hierro, porque seran mas seguras de quebrar que de metal, todo ello por sus pieças de hierro maçiço, bien ensamblado en cada cosa como se rrequiere; y las armas e figuras an de ser las que los dichos señores quisieren é dieran por memoria, etc.» (Siguen aquí las condiciones del contrato). Arch. de la Cat. Leg. 1.°

(1) En dichos tarjetones se halla repartida la siguiente leyenda: *Adrianus VI pontifex maximus. Carolus V. Romanorum Imperator, Hispaniarum Rex hujus nominis primus, hanc sacram subeunt aedem intra unius anni cursum praesule Petro Ruiz de la Mota.*

(2) Insertamos aquí las noticias acerca de este concurso tomadas de un manuscrito del archivo de la misma catedral. Acad. de la Historia. Papel volante sin colocacion.

Lopez (Juan) de Urisarri, vecino de Mondragon, concurrió á hacer postura á la reja que se habia de ejecutar en la puerta del coro de la catedral de Palencia.

Lopez (Juan), vecino de Toledo, idem, en 4.500 ducados y sin dorar en 4.000.

Herrero (Llorente), vecino de Valladolid, idem en el año 1555, ofreciéndose á hacerla en 7ↀ ducados, con la condicion que los niños de la coronacion y las demás figuras habian de ser de bronce.

Barco (Alonso), vecino de Valladolid, idem en 6ↀ ducados.

Benigno Moreno, vecino de Palencia, idem en 5ↀ ducados.

Gaspar Rodriguez, vecino de Segovia, idem en 3.400 ducados y se remató en él.

Maestro Pedro, vecino de Palencia, en 8ↀ ducados.

Juan de Elías, vecino de Palencia, idem en 8ↀ, sin dorar.

Villalpando.

Juan de Corral, vecino de Palencia, por poder que presentó de Francisco de Villalpando, vecino de Palencia, en 5ↀ ducados.

Cristóbal de Andino, platero y vecino de Búrgos, maestro de trazar rejas, dá poder á Juan de Balmaseda, imaginario vecino de Palencia, para que cobre las cantidades de 400 ducados que debia percibir por la reja de la capilla que dá á la sacristía. En Búrgos á 30 de Enero de 1520.

Estos 400 ducados no son por la reja que dá á la sacristía, sino primera paga de la de la capilla mayor, que estaba ajustada en 1.500 ducados de oro y por las mejoras 400. Consta de escritura fecha en Búrgos en 1521.

Andino. Por escritura otorgada ante Andrés Sanchez en Palencia á 28 de Junio de 1530 años, consta que Cristóbal de Andino hizo la reja chica del arco de la capilla mayor frente de la sacristía, en precio de 440 ducados, dándole 60 quintales de buen hierro, abonándole lo que más valiere de lo estipulado á tasacion de peritos.

Rodriguez (Gaspar). En pública subasta se remató la reja del coro de la catedral de Palencia, en Gaspar Rodriguez, rejero, vecino de Segovia, en precio de 3.400 ducados pagados de la testamentaria del Ilmo. Sr. D. Luis Cabeza de Vaca. Consta de escritura ante Tomás Paz y del convenio con el Ilmo. Sr. D. Pedro de Gasca, obispo de dicha ciudad, en 2 de Noviembre de 1555.

Relojero (Juan), por escritura ante Alonso Paz, consta que J. Relojero, maestro rejero, vecino de Palencia, en 19 de Febrero de 1512 hizo la reja de la capilla de Nuestra Señora la Blanca de esta catedral, con varias labores, todo á costa del canónigo Bartolomé de Palencia, que le pagó por su trabajo 25ↀ maravedís y carga y media de trigo.

IV.

Hasta aquí hemos hecho ligera reseña de los principales rejeros ocupados durante casi todo el siglo XVI en diferentes obras que áun hoy, gracias á la solidez de la materia con que fueron construidas, podemos admirar en toda su bizarría y primores platerescos. De propósito hemos reservado para el fin, el hablar de un artista que, si bien no ha llegado la fama á extender su nombre por nuestra España, no por eso es ménos acreedor á grandes elogios, y á no pequeña estimacion. Nos referimos á Cristóbal de Andino, autor de la mencionada reja de la capilla del Condestable, y cuyo nombre solamente hemos citado, al hablar de las obras que llevó á cabo en Palencia y las que anteriormente intentara hacer en la catedral de Toledo el año de 1540. Con anterioridad á Cristóbal de Andino habian concluido en la catedral de Búrgos diferentes obras de rejería otros artistas, particularmente en los últimos años del siglo XV y principios del siguiente. Maestre Bujil habia hecho en 1496, entre otras obras de poca consideracion, una reja para el altar de las Reliquias, y en 28 de Enero de 1499 contrató con los obreros de la iglesia otra para colocarla delante del altar mayor. El maestre Hilario, francés de nacion, construyó en 1519 la del antepecho de la magnífica escalera debida al insigne Diego de Syloe, que conduce á la puerta alta de la catedral, y poco despues, en 1523, Agustin del Castillo, otra con destino á la misma Iglesia. Mas á Cristóbal de Andino estaba reservado eclipsar la gloria de estos artistas; á su nombre, tan pocas veces pronunciado hasta hoy en los anales artísticos de nuestra patria, debe ir unida la fama que por su talento supo grangearse. No es ésta menor, porque sus obras no hayan sido esculpidas en ricos mármoles ó en preciosos tallados. «No es la materia, sino la forma, como dice Bosarte en su *Viaje artístico*, lo que más importa en el juicio de las obras de las artes; sobre barro pintó Rafael en algunos platos de alfarería, y sobre barro pintan hombres de mucho mérito al servicio de los soberanos de Europa. Si el barro es cosa más digna que el hierro, decídalo Vulcano preparando en su oficina las armas de Aquiles.»

Hijo Cristóbal de Pedro de Andino, á quien dejamos citado como autor de la reja de la librería de la catedral de Sevilla, que hoy no existe, debió formarse en la escuela de su padre, ya imbuido en las máximas del Renacimiento, y es indudable que no sólo le aventajó, sino que segun el testimonio de sus mismos contemporáneos, fué de los más insignes profesores dedicados á tan difícil arte. Diego de Sagredo, en su precioso libro *Medidas del Romano*, se expresa así: «Los buenos oficiales y los que desean que sus obras tengan autoridad y carezcan de reprehension, procuran de regirse por las medidas antiguas como hace tu vecino Cristobal de Andino, por donde sus obras son mas venustas y elegantes que ningunas otras que hasta ahora yo haya visto; sino veelo por esa reja que labra para su señor el Condestable, la cual tiene conocida ventaja á todas las mejores del reyno. Debes comunicar su obrador, y en él hallaras las columnas que deseas ver y sus basas, con tanto cuidado labradas, cuanto nos fue por los antiguos encomendado.» De talento universal para las artes, Cristóbal de Andino, fué á la vez arquitecto, escultor y rejero, no siéndole extraño tampoco el arte de la orfebrería, si damos crédito á los documentos existentes en el archivo de la catedral de Palencia, relativos á las cuentas de fábrica ántes insertados, donde, además de *maestro de trazar rejas* se le dá el nombre de *platero*. Ya hemos dejado apuntado al hablar de la catedral de Palencia, que Andino habia ejecutado para aquella, la reja de la capilla mayor, sin duda con bastante anterioridad á su obra maestra en Búrgos (1), puesto que estando en esta ciudad, ocupado acaso en su construccion, dá poder en 30 de Enero de 1520 á Juan de Balmaseda, *imaginario* y vecino de Palencia, para que cobre la cantidad de 400 ducados que debia percibir á cuenta, y como primera paga, de aquella obra que habia dado ya por terminada, ajustada en 1.500 ducados de oro y 400 por las mejoras. Presentóse Andino al concurso de varios artistas, que en 1540 promovió en Madrid el cabildo toledano ante el cardenal Tavera, de acuerdo con Alonso de Cobarrubias, de que dejamos hecha mencion. No obstante el relevante mérito de este artista, fueron preferidas las trazas de Domingo de Céspedes y de Francisco

(1) Cean señala la fecha de 1520 como la de la construccion de esta reja; pero es evidente que ya en este año se hallaba en Búrgos, segun los documentos transcritos, trabajando en la Capilla del Condestable, que lleva la fecha de 1523 y que debió de ocuparle por espacio de algunos años

de Villalpando. Igual repulsa, segun hemos visto tambien, sufrió más tarde, en 1555, en el otro remate de igual índole para la construccion de la reja del coro en la catedral de Palencia. No siempre en tales certámenes se atendia al mérito y valor artístico de las trazas. Bien á menudo, como hoy sucede, la rebaja del precio en la postura, decidia á favor de uno de los postores. No obstante, como hemos visto, habia emprendido Andino en la misma catedral, con gran lucimiento, la reja de la capilla mayor, y más tarde, en 1530, la de su puerta lateral, que dá frente á la sacristía.

Pero áun prescindiendo de sus anteriores obras, es lo cierto que Cristóbal de Andino inmortalizó su nombre en la notabilísima reja, de cuya descripcion vamos á ocuparnos. No nos consta que trabajase en otras que las indicadas en Palencia y Búrgos: solamente puede conjeturarse que las últimas que llevó á cabo, fueron en la segunda de estas dos ciudades, donde acabó sus dias, y donde fué sepultado en suntuoso y rico sepulcro (1). Poco más podríamos añadir á lo dicho con respecto á la personalidad de tan notable artista. Vengamos al fin á analizar las bellezas que ostenta la admirable reja de la Capilla del Condestable, obra la más acabada y perfecta que salió de sus manos.

«De muchas y buenas obras de hierro que hemos visto, dice el citado Bosarte, ninguna merece compararse con la reja de la puerta de esta capilla.» Es en efecto una de las obras más acabadas que en su clase nos ha dejado el arte de rejería en España y una muestra apreciabilísima del Renacimiento en su mayor pureza, aplicado á esta clase de fabricaciones. Su elegancia, sus bellas proporciones y el exquisito gusto que reina hasta en sus más diminutos detalles, lucen doblemente ante la grandiosidad y elegancia de la capilla, cuya entrada cierra; nada más digno de aquel recinto, adornado con el florido estilo ojival del siglo xv, que la reja de Cristóbal de Andino, prototipo de pureza y aticismo con respecto al arte del Renacimiento, de quien tan fiel intérprete fué aquel artista, en la más notable de sus creaciones.

El ingreso de esta capilla, frente al respaldo del altar mayor, es un arco semicircular, ornado de cuatro hileras de cresteria cairelada en su archivolta. Sostienen este arco dos machones en que se figuran en relieve, por su parte interior, tres pequeñas columnas á cada lado, con capiteles formados por dos salvajes, que simulan sostener en sus manos las cornisas ó impostas corridas, sobre las que están figurados el Nacimiento de Jesucristo á la izquierda y la Purificacion de Nuestra Señora á la derecha. Cierra este ingreso la reja de que nos estamos ocupando, formada de dos cuerpos de arquitectura y un ático que graciosamente los corona. El primero de estos cuerpos se compone de un zócalo de piedra de Ontoria, excepto en las hojas de la puerta que es de hierro, alzándose sobre él cuatro pilastras, en cuyos intermedios hay respectivamente seis balaustres; ante las dos pilastras centrales se elevan dos elegantes y bien proporcionados estípites, que en union de aquellas sostienen un bello cornisamento que corre por encima y sale sobre estos. En el espacio comprendido entre ambos estípites giran las dos hojas de la puerta, que siendo tambien enverjadas de balaustres, forman parte del total de la reja.

Componen el segundo cuerpo cuatro columnas que asientan sobre las pilastras del inferior, y en cuyos intercolumnios

---

(1) Circunstancia rara por cierto es en España el que un artista ocupe á su muerte un magnífico enterramiento. Cristóbal de Andino yace, no obstante, en uno primorosísimamente labrado, al lado de su esposa Catalina de Frias, en la iglesia parroquial de San Cosme de la misma ciudad, si bien olvidado de la generalidad. El Sr. Martinez y Sanz, en su *Historia del Templo Catedral de Búrgos*, nos dá acerca de este sepulcro las noticias siguientes: «El señor Cean puso en su Diccionario artículo de este célebre artista, pero ignoraba dónde hubiera fallecido: habia yo oido, y aun leido, que en la iglesia parroquial de San Cosme de esta ciudad estaba el sepulcro de uno de los primeros arquitectos que dirigieron la obra de nuestra catedral: tuve gran curiosidad y vivos deseos de averiguar qué verdad pudiera tener esta vaga noticia, y no alcanzando mi vista á descifrar los epitafios que se conservan en aquella iglesia, tomó á su cargo este trabajo el modesto y laborioso exclaustrado dominico P. Fr. Pedro Orcajo, quien con la aficion y perseverancia de que tantas pruebas habia dado, descifrando los rótulos y epitafios que hay en la Iglesia Catedral, como lo publicó en su *Historia de la Catedral de Búrgos*, logró copiar exactamente el siguiente epitafio que se lee en el sepulcro del lado del Evangelio de la citada iglesia de San Cosme:

CHRISTOPHORUS ANDINO EGREGIUS
ARTIFEX ET IN ARCHITECTURA OMNI
UM SUI SECULI FACILE PRINCEPS
MONUMENTUM SIBI PONENDUM LE
GAVIT ET CATERINA FRIAS EJUS
UXOR HONESTISSIMA STATIM MARI
TI VOTIS ET SUIS SATISFACIENDUM B
ENIGNE CHRISTIANEQUE CURAVIT URNAM CU
IUS LAPIDES SOLUM AMBORUM OSSA TEGUNT
SED ADMONET ETIAM CERTIS ANNUI HE
BDOMADE CUJUSQUE DIEBUS SACRIFICIA
PRO EIS ESSE PERPETUO FACIENDA. »

se cuentan otros seis balaustres, más adornados y enriquecidos que los de la parte inferior. El ático que sirve de remate á toda la obra termina en un aspa de San Andrés, colocada sobre el fronton; dos figuras humanas arrodilladas, á manera de tenantes, sostienen un gran escudo de armas. El fronton es triangular, viéndose en él figurado el busto del Eterno Padre, en ademan de bendecir. Acompañan al ático, por sus dos costados, dos bellos remates en que se ven figurados en dos medallones y en bustos de relieve las imágenes del Salvador y de Nuestra Señora. En cada una de estas medallas, como igualmente en el tímpano del fronton, se leen en su reverso, es decir, en la parte que mira fuera de la capilla, varias leyendas. En el fronton:

EGO SUM ALPHA ET Ω.

En el reverso del medallon del lado de la Epístola, que figura por su anverso la cabeza de Cristo:

EGO SUM LUX VERA.

Y en la de Nuestra Señora, al lado del Evangelio,

ECCE ANCILLA DOMINI.

Mas por el lado de la reja de que hemos intentado hacer una breve descripcion, existen otras dos curiosas inscripciones, que no solamente confirman en la noticia del nombre de su inventor, sino que ponen de manifiesto el año en que quedó asentada y concluida toda la obra. En efecto, dentro de una cartela, que está sobre el cornisamento del segundo cuerpo y debajo del escudo de armas, se lee en caractéres bien claros:

AB ANDINO.

Y en el otro friso del cuerpo inferior:

A. D. MDXXIII.

Es decir, *Anno Domini* 1523.

El laconismo de la primera de estas inscripciones podria causar duda acerca de cuál de los dos Andinos, Pedro ó Cristóbal, su hijo, fué el autor de tan notable obra. El año 1523 seria suficiente testimonio para dárnosla á conocer como obra de Cristóbal. Mas por el ya citado párrafo de Sagredo, su contemporáneo, hemos visto que claramente dá á conocer por su autor, al segundo de estos dos insignes artistas, disipando toda duda.

Los bajo-relieves en el zócalo, fustes, balaustres, frisos y cornisamentos, en los remates de los estípites y en el ático, son del gusto más delicado; de lo más detenido que durante el siglo XVI se trabajó en hierro, y todo ejecutado con esa valentía de que sólo el verdadero génio puede hacer gala y ostentacion.

Los colores y dorado á fuego, segun la costumbre seguida entónces en tales obras, hacen resaltar más sus detalles y brillar el bello y artístico conjunto, añadiendo nuevo pábulo á la admiracion que causa la más perfecta de las obras de Cristóbal Andino.

La fecha que se ostenta en ella, dá testimonio del rápido adelanto que las artes del renacimiento habian ya sufrido á principios del siglo XVI en España. Como observa Bosarte, bastará tener en cuenta que se concluyó y colocó tan sólo tres años despues de la muerte del célebre Rafael de Urbino, y no siendo esta tarea de un año ni de dos, acreditó Andino en ella, que una larga experiencia le hacia ya consumado maestro en el nuevo gusto artístico.

La inspeccion de la lámina que acompaña á esta Monografía, podrá ciertamente dar más cabal y aproximada idea á nuestros lectores, de tan notable monumento, que la que hemos intentado bosquejar en nuestra ligera y compendiosa descripcion.

Extinguida, en fin, la generacion de los Villalpandos y Andinos, nada adelantó ya el arte de la rejería. Unido como estaba á la marcha artística de la arquitectura, cesó de hacer gala de su complicacion y ornatos platerescos, tan luégo como la severidad de la escuela de Juan de Herrera y la frialdad del gusto greco-romano, vinieron á poner

un término á los arranques del génio, á las atrevidas combinaciones del ornato arquitectónico, y al lujo de accesorios siempre vario y fecundo en nuevas inspiraciones. Desde esta época las rejas que cierran las capillas y altares, nada apenas ofrecen que sea digno de notarse, bajo el punto de vista artístico; convertidas en objetos de pura necesidad, pasó su construccion de manos del artista á las del mecánico, no volviendo ya á ostentar aquella riqueza y exquisito gusto, que en más de dos siglos las elevára á verdaderas obras de arte.

¡Lástima grande que así haya ido perdiendo la arquitectura religiosa, todos los primores con que las artes la engalanaron y enriquecieron, por espacio de tantos siglos! De una en otra transformacion, puede decirse que se la vió privada de aquel justo tributo que el arte la rindiera, como en pago de la buena acogida que siempre supo dispensarle, como gloriosa memoria de su noble origen, de su primer desarrollo, encarnado en la misma idea religiosa, generadora de tan ricas y tan variadas obras de arte.



DÍPTICOS SAGRADOS.

DÍPTICO DE MARFIL,

EXISTENTE

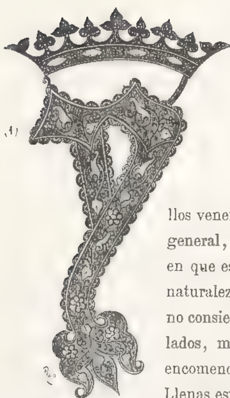
EN EL MONASTERIO DEL ESCORIAL,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático de, Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, etc

I.



(1) a oportunamente clasificados en precedentes Monografías los Dípticos sagrados de la Edad-media, ora tengan por objeto la custodia de venerandas reliquias, ora cumplan más particularmente á las personales devociones de reyes, magnates y prelados, haciendo oficio de adoratorios, ya sean fruto de la orfebrería, ya pertenezcan á la eboraria, á la encáustica ó á otras artes del diseño, no hemos menester, por cierto, de largas consideraciones, para dar plaza entre aquellos venerables monumentos al Díptico, cuyo título encabeza estas líneas.—Por su forma general, apta para ser trasportado cómodamente y sin detrimento alguno; por la materia en que está esculpido, tan preferida en aquellos dias para esta suerte de anaglifos; por la naturaleza, esencialmente religiosa, de los asuntos que en multiplicados relieves representa, no consiente dudar tan preciada joya de que es realmente una de aquellas preseas que prelados, magnates y reyes llevaban consigo en las guerras contra los mahometanos, para encomendarse á Dios y á sus Santos en los supremos instantes que precedian á las batallas. Llenas están, en efecto, las primitivas narraciones de la reconquista, y áun las más latas crónicas posteriores, de significativas referencias á estos devotos *adoratorios*, que fueron alguna vez, con muy insignes relicarios, cruces y vasos sagrados, presa de los sarracenos (2). Pero si aquellos ingénuos narradores de la Edad-media se daban por contentos con significar su admiracion, al ponderar la piedad y magnificencia de príncipes y caballeros, enumerando las reliquias y objetos religiosos que formaban en los campamentos sus devotas capillas; si al referir en tono lastimero la pérdida de unos y otros, afirmaban, llenos de fé, que era ésta sólo debida á los peca-

(1) La inicial que encabeza esta Monografía, está tomada de un magnífico manuscrito de *las Partidas*, que perteneció á Isabel la Católica.
(2) Véase en el t. I de este Museo Español de Antigüedades la Introduccion á la Monografía de *Cajas, Arcas y Arquetas relicarios*.

dos de los reyes, obispos y próceres cristianos,—nunca legaron en sus breves escritos ni áun aproximada descripcion de aquellas producciones artísticas, no pareciendo sino que dejaban á la posteridad el cuidado y el trabajo de adivinarlas.

Y no otra cosa sucederia, si en medio de los trastornos de los tiempos, más destructores en cada siglo, no acudiese con generoso anhelo, la ciencia arqueológica á sacar á luz del hondo olvido, en que habitualmente yacen, tan peregrinos monumentos. Suerte es esta que alcanza hoy por fortuna al Díptico custodiado en el magnífico edificio de San Lorenzo del Escorial, donde ha permanecido ignorado, tal vez desde la fundacion de su renombrado Monasterio. Y decimos con razon «ignorado,» porque examinadas, con el detenimiento que esta investigacion solicitaba, cuantas obras se han consagrado hasta nuestros dias, ya á enaltecer la grandeza de aquel portento de las artes del siglo XVI, ya á describir los tesoros estatuarios y pictóricos que ha encerrado y encierra todavia en su seno, ya, en fin, á quilatar las maravillas que llenan sus Camarines y forman sus Relicarios y ornamentos, no hemos hallado noticia alguna, que se refiera á la historia de este singularísimo Díptico, ni áun la más leve mencion nominal del mismo.—Cierto es que, vencidos todos estos escritores por la exuberante magnificencia y por el sorprendente número «de vasos de oro y de plata» que constituyen los *Relicarios*, vasos que «adornados con piedras singulares, con cristales finísimos, vidros cristalinos y otros metales dorados, que reverberando lucientes, deslumbran los ojos,» renunciaron una y otra vez á describir y hasta á citar individualmente «la copia grande» de objetos allí atesorados, contentándose con dar razon de las reliquias que encerraban, «por sus respectivos géneros» (1). Pero si esta circunstancia explica, por punto general, omision tan notable, no puede ménos de llamar nuestra atencion el que, siendo el Díptico, de que tratamos, un monumento esencialmente cristiano y que hubo siempre de merecer grande estima, no tuvieran para él una sola palabra los más diligentes encomiadores de la fundacion de Felipe II, cuando se detenian á dar menuda cuenta de otros objetos de antigüedad, no más ligados, por cierto, con la historia del Monasterio.

Hablan, en efecto, los más diligentes de varias preseas arqueológicas, entre las cuales mencionan otro *Díptico* que era *pugilar* y perteneciente á la antigüedad hebráica. «Hay (dicen) un *Pugilar* antiguo de los hebreos, en que tenian escritas las lecciones de la Sagrada Escritura, que se leian por toda la semana, como dice San Pablo: *Per omne sabattum;* y donde como en libro de memoria, asentaban sus cosas particulares, cual fué el que pidió Zacharias, padre de San Juan Bautista, para escribir en él el nombre que Dios queria que pusiesse a su hijo» (2). Encomian asimismo el mérito de la famosa *hidria*, «en que Christo, Señor nuestro (observan), hizo el primer milagro en las » bodas de Canaan, convirtiendo el agua en vino;» ponderan las estátuas de plata, guardadas en los *Relicarios*, y sobre todas la que representa á la Ciudad de Mesina, que ostenta en su mano diestra una muy rica custodia de oro, y fué presentada á Felipe III por la expresada Ciudad, al comenzar dicho príncipe su reinado; mencionan, al par de otras preciosidades históricas, literarias y artísticas que enriquecieron desde luégo la Biblioteca,—tales como el *Códice Aureo* y otros,—el *Estandarte* y las *Farolas* de la nave *Capitana* de los turcos, rendida en la batalla de Lepanto; y no falta, por último, quien «porque no quedase nada que referir,» puso entre las precitadas joyas el gran fragmento de *Piedra Iman*, que pesando siete libras, excitaba en la misma Biblioteca la curiosidad de doctos é ignorantes. Con todo esto, repetimos, ni al tratar de las reliquias, custodiadas en la Iglesia, ni al describir los objetos de antigüedad ó de arte, guardados en los Camarines, ni al tener presentes los que existieron en la Sacristía, ni los que se depositaron entre los selectos códices, que dan fama á la Librería Escurialense, no dieron conocimiento del Díptico sagrado, que hoy estudiamos; circunstancia reparable siempre en quien pretendiera apreciar la riqueza artística atesorada en el Real Monasterio de San Lorenzo, pero más extraña todavia en los escritores del presente siglo, para quienes no ha debido en verdad oscurecerse el mérito intrínseco de este monumento, ni su significacion é importancia en la historia de las bellas artes, durante la Edad-media.

Sólo en un antiguo inventario de los objetos poseidos por el Monasterio se hace relacion de tan olvidado Díptico, señalándolo bajo el nombre de *Libro de la Pasion*, que segun nos aseguran testigos excepcionales, ha llevado hasta

---

(1) *Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, por el P. Fray Francisco de los Santos. Discurso IX, pág 43.—Los demás historiadores y descriptores del Escorial, imitaron su ejemplo hasta nuestros dias: el diligente D. José Quevedo, que es sin duda el que con mayor crítica trata las cosas del Real Monasterio de San Lorenzo, no tiene una palabra siquiera para acreditar la existencia del Díptico, que no debió, sin embargo, serle desconocido. Adelante veremos hasta qué punto es exacta esta observacion.

(2) Fray Francisco de los Santos, *Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo el Real.* Discurso XVII, fol. 105 vuelto.

nuestros dias.—No es posible, sin embargo, determinar el sitio donde se ha conservado, entre tantos como han servido de depósito á las preciosidades, atesoradas por el espacio de tres siglos en aquel colosal edificio. Custódiase há largos años en el Camarin alto, situado al Oriente del cláustro principal, sobre el Panteon de los Reyes y el actual tesoro de la iglesia, con otras muy estimables joyas arqueológicas de diferentes géneros.—Vénse, en efecto, á su lado, en el mismo Camarin, varios códices, entre los cuales se distinguen el libro de San Agustin sobre la *Administracion del bautismo á los párvulos*, tenido, aunque erradamente, por autógrafo del sabio obispo de Hipona, y el *libro de los cuatro Evangelios* en lengua griega, atribuido no sin fundamento, á San Juan Crisóstomo, y obra enriquecida de muy preciosas miniaturas. Figura allí tambien una bella *arqueta-relicario* de estilo románico, condenada, como el Díptico, a perpétuo olvido por los que han escrito de las riquezas artísticas del Escorial, y contémplase de igual modo el delicado retablo de ébano, decorado de ocho menudos bajo-relieves de plata, produccion del siglo XVI, considerada de antiguo en el Monasterio como el *altar portátil*, que se ostentaba en la tienda del Emperador Cárlos V, durante sus empresas militares.—Pero no tememos asegurarlo: ni éstas, ni otras varias joyas artísticas, guardadas en el *Camarin alto*, podian oscurecer, y ménos anular el mérito ni la importancia histórica del Díptico sagrado, á cuyo estudio consagramos esta Monografía, siendo en consecuencia altamente sensible el silencio ó, mejor quizá, el menosprecio de los escritores, á que hemos aludido. Como quiera, este silencio, hijo sin duda del exclusivismo, con que han sido hasta la edad presente consideradas las obras del arte, empeñándonos por un lado en el estudio del Díptico escurialense, dará por otro toda la posible novedad á la exposicion de las observaciones que su análisis nos sugiera (1).

II.

Es, en efecto, el Díptico de marfil, custodiado en el celebérrimo Monasterio del Escorial, digno de muy detenido exámen. Compónese, como advierte su nombre, de dos hojas, las cuales ofrecen individualmente el largo de $0^m,303$ por el ancho de $0^m,12$, presentando unidas, merced al aditamento de las charnelas que las unen, el ancho total de $0^m,244$. Compartidas horizontalmente en cuatro zonas iguales, que separan tres impostas, dispuestas en bisante, y exornadas de flores sexafólias, encierran en ocho relieves la *Vida del Salvador del mundo*, comenzando su exposicion por la zona inferior y terminando en la más elevada.

En el ángulo de la izquierda del espectador, siguiendo esta disposicion, ábrese, en efecto, tan piadosa historia. Representa este primer relieve á los Reyes Magos, que guiados por la misteriosa estrella, se encaminan á Betlem para ofrecer al Dios Hombre los dones del Oriente. Muéstranse todos tres reyes á caballo: enjaezados estos ricamente con sillas, pretales y bridas doradas, muestran asimismo doradas las crines y colas, mientras llevan los reyes sobre sus hombros ámplios mantos fimbriados de franjas de oro y forrados de azul y verde, bajo los cuales se miran las túnicas manicatas con fimbrias iguales, cubriendo las piernas y los piés calzas de colores y zapatas, sobre que brilla el dorado de los estribos. Sostienen en sus manos los régios viajeros arquetas y cofrecillos esmaltados de rojo, oro y azul, en que figuran llevar los presentes destinados al Hijo de Dios; y ostentan todos en sus cabezas coronas de oro, exornadas de puntas y flores trifólias. Trás los reyes descúbrese de medio cuerpo la figura de un paje, vestido de una

---

(1) Como es de suponer, en vista del silencio que guarda en el particular el ya citado Fray Francisco de los Santos, no existia en el último tercio del siglo XVII el *Camarin alto*, que cita ya y describe á su modo por los años de 1760 el P. M. Fray Andrés Ximenez en la refundicion que hizo de la *Descripcion del Real Monasterio del Escorial* y sacó á luz en 1764. Fray Francisco de los Santos menciona, en efecto, como existentes en diferentes locales varios objetos artísticos y literarios, que se guardaban ya en tiempo de Fray Andrés Ximenez en el referido Camarin. Tales son, entre otros, los códices atribuidos á San Agustin y á San Juan Crisóstomo. El indicado P. Ximenez, despues de citarlos y de hacer larga nómina de las reliquias, pinturas y láminas que se habian recogido en el expresado Camarin, declaraba que era imposible describir tantas preciosidades, y dicho esto, añadía «Se gozan tambien muchos primores de delicada escultura en cera, marfil, piedra y otras materias, en que tienen los curiosos mucho que considerar» (cap. IX, § IV, pág. 133) El P. Quevedo, mencionado ya arriba, ni áun siquiera hizo referencia á esta declaracion de su predecesor, contentándose con mencionar el retablo de Cárlos V; una estatuita de San Juan Bautista; seis codices, uno de San Agustin, otro de San Juan Crisostomo y los cuatro restantes de Santa Teresa; la ya memorada *hidria*, un esqueletillo que se supone de uno de los niños Inocentes, con infinidad de reliquias colocadas en cajitas, cuadros, cruces y otros dijes (*Descripcion é historia del Real Monasterio del Escorial*, pág. 327) Como se ve, no preocupó más al ilustrado P. Quevedo que á sus predecesores en la tarea de describir las riquezas artísticas del Escorial, la existencia del precioso Díptico sagrado, que por esta causa viene á ser una verdadera novedad en el mundo arqueológico.

túnica que en cuello y mangas aparece fimbriada: su cabellera se halla, como la de los reyes, estofada de oro. Al extremo derecho del espectador se eleva un árbol de anchas hojas, de igual modo doradas.

Es el segundo relieve la *Adoracion de los Reyes*. Sentada en cierta especie de trono, exornado de arquillos prolongados, redondos, y pintados de azul, ofrece la Vírgen María á la contemplacion de los Magos el Niño Dios, puesto de pié sobre su rodilla derecha. Cubre la cabeza de la Madre del Verbo una corona, semejante á las de los reyes, y debajo se desprende sobre los hombros el característico *amículo* ó mongil, tan propio de las representaciones de María durante los siglos XI y XII. Resalta la cabeza sobre ancho nimbo florido, matizado de oro y azul, y envuelta su noble figura en un manto, que desciende hasta sus plantas en bien dispuestos pliegues, adelanta ambos brazos sobre el pecho, para sostener á su divino Hijo. Destaca la cabeza de éste sobre un nimbo crucígero: la cruz, que es de brazos iguales, se dibuja sobre un fondo rojo, simbolizando así la pasion del Salvador; levanta éste la diestra para bendecir á los reyes, mientras apoya la izquierda en la de su Madre; y vestido simplemente de una túnica talar, que baja hasta cubrir los piés, no carece en verdad de cierta noble sencillez y decoro.—Ante la Vírgen se mira arrodillado uno de los tres reyes: despojado de la corona, que tiene en la mano izquierda á la altura de las rodillas, alarga el brazo derecho hasta acercar el don, que ofrece, á la mano del Niño Dios: su cuerpo se ve del todo cubierto por un manto, con aforros carmesíes y fimbria de oro: su cabeza, no falta de expresion, ostenta larga barba y cabello.—En actitud de mostrar la estrella que los ha guiado hasta Betlem, deteniéndose sobre el portal, donde habia nacido Jesús, aparece el segundo Mago: ceñida en sus sienes la corona, viste un capirote sobre una capa ó ancho balandran, que envuelve pecho y espalda, ocultándose el resto de la figura trás la del rey arrodillado.—Descubierta del todo, de pié y en ademan de contemplar la escena ya descrita, de la Vírgen y del Niño Dios, aparece el tercero de los indicados príncipes orientales: coronada en la forma que las dos anteriores, bien que desprovista de la barba, mírase esta figura, cuyo movimiento es no poco elegante, ataviada de bien plegada túnica, que se ciñe á la cintura, y de largo manto, que baja hasta el suelo.—Recógelo con la mano derecha, descubriendo parte del aforro que es azul, y tiene en la siniestra la arqueta ó cofrecillo, que encierra el presente, dispuesto para la ofrenda.—Ocupando el ángulo opuesto al de la Vírgen, hállase, por último, el paje que seguia á los reyes en el relieve anterior, teniendo ahora de las bridas á los tres caballos, de que sólo se divisan las cabezas.

Los asuntos, expresados en este precioso anaglifo, se multiplican en los restantes relieves. Represéntanse, efectivamente, en el primero de la segunda zona inferior, que es el tercero del DÍPTICO, en el órden cronológico con que aparecen, la *Venta de Jesús*, la *Restitucion de la oreja á Malco*, el *Beso de Júdas*, el *Prendimiento* y la *Desesperacion del Iscariote*, que se cuelga al fin de un árbol. Produce este empeño de sintetizar la vida del Salvador, indudable confusion, contraria al fin esthético de las expresadas composiciones; mas notado este inconveniente, no cabe negar que procuró el artista comunicar cierto interés dramático á las mismas. Difícil era en verdad, áun para un arte que hubiera subido á su apogeo, que la figura del Dios-Hombre respondiera á los tres distintos momentos, en que aparece en este relieve colocada: mientras postrado á sus piés el desdichado Malco, atiende el Salvador á colocarle la oreja que le ha derribado San Pedro, en cuyas manos se ve todavía la espada que restituye á la vaina, abrázase Júdas por la espalda al Divino Maestro, para estampar en su rostro el beso traidor, y apodéranse al par de la Santa Víctima los judíos. La situacion es harto complicada para lograr la expresion conveniente, y sin embargo, supo el artista imprimir á la figura de Jesús cierta majestad y nobleza. El Redentor viste sólo una túnica, fimbriada en el cuello y las mangas, y muestra en su cabeza el *nimbo crucígero*, con que le saludaron en Betlem los reyes Magos. A los lados de esta triple representacion se mira la del falso discípulo, ya recibiendo el vil precio de su deslealtad, ya expiando su infamia. De notar es en este último momento la circunstancia de tener el Iscariote colgando al aire los intestinos. Entre las figuras que componen este relieve, son notables, bajo la relacion indumentaria, las del fariseo, que entrega á Júdas la bolsa de los treinta dineros, la del judío que ase á Jesús por el brazo derecho, y la del que alumbra con una linterna, levantada en alto, aquella triple escena.

Más sencillo el cuarto relieve, segundo de la segunda zona, encierra, no obstante, dos diferentes asuntos, á saber: el *Juicio de Pilatos*, y la *Burla que hacen al Salvador los judíos*.—Comparece en el primero ante aquel famoso magistrado romano el acusado Jesús, conducido por varios sayones. Pilatos, sentado en el tribunal y acompañado de dos ancianos, fija su mirada en el rostro del Salvador, ostentando en la actitud de su cabeza y de su cuerpo todo cierta insultante petulancia. Cubierto con un bonete ó gorra, cuyas vueltas, pintadas de rojo y negro, se levantan sobre la frente, aparece envuelto casi del todo en un manto fimbriado, si bien cruzada la pierna derecha

sobre el muslo izquierdo, descubre unas calzas verdes ajustadas, á que se unen negras y apuntadas zapatas. Bajo el manto se dibujan la túnica ceñida a la cintura y los brazos, apareciendo el derecho, cuya mano recoge el indicado manto, algun tanto incorrecto.—La figura de Jesús es por extremo sencilla: brillando sobre su noble cabeza el *nimbo crucigero*, viste sólo la túnica inconsútil, viéndose descalzo. Los sayones, que le traen asido, ofrecen trajes populares, característicos de la época, á que el Díptico corresponde. Compónese el segundo asunto de este relieve de tres solas figuras: Jesús, sentado en el centro, tiene cubierto el rostro por un paño, en tanto que dos sayones descargan sobre él, á uno y otro lado, sendas bofetadas, pareciendo pronunciar el impío *Adivina quien te dió*.

Interpreta tambien el quinto relieve, primero de la tercera zona en el órden que vamos siguiendo, dos diferentes asuntos.—Es el primero la *Flagelacion del Salvador;* es el segundó *Jesús en la calle de la Amargura*. Atado á una delgada columna, que sube hasta la altura de su cabeza, contémplase en aquél desnuda la figura de Cristo, puestas las manos en cruz y sujetándose á sus caderas un sudario que baja hasta las rodillas. La cabeza destaca sobre el característico *nimbo crucigero,* y el pecho del Salvador se halla salpicado de sangre. Con furia excesiva, que llevó al autor a exagerar en uno de ellos sus movimientos, á despecho de la misma naturaleza, le azotan dos sayones, cuyos rostros no revelan, sin embargo, la misma ferocidad que sus actitudes.—Visten ambos túnicas cortas y calzas verdes y listadas de colores, con zapatas pintadas de negro.—Cargado de la cruz, cuyo peso apenas pueden soportar sus hombros, auxiliado por el Cirineo, y seguido de su Divina Madre, anda el Redentor del género humano el camino del Calvario.—Como en las ya reconocidas representaciones, brilla el *nimbo* sobre su cabeza; pero esta vez, en lugar de la inconsútil, viste una túnica corta, ceñida á su cuerpo por un ancho cíngulo de oro y púrpura, y ricamente fimbriada: sus piés van, no obstante, descalzos.—De la figura de la Vírgen descúbrese únicamente la dolorida cabeza, en que resplandece el nimbo florido, quedando el resto oculto detrás de la del Cirineo, que es por cierto una de las más correctas y bien movidas de todo este relieve. A la izquierda del Salvador se divisa otra figura popular, que parece presentar á Jesús los clavos, con que ha de ser crucificado.

Contiene el sexto relieve otros dos momentos de la pasion de Jesús, relativos ambos al Calvario, cuales son: la *Crucifixion* y el *Descendimiento*. Sujeto á la cruz el Salvador del mundo por sólos tres clavos, circunstancia digna de tenerse en cuenta (1), aparecen a su derecha el ciego Longinos, puesto de rodillas y dirigiendo su lanza contra el costado de Jesús, y la Vírgen María, colocada en el extremo del relieve: á la izquierda se ve el sayon, que ofrece á Cristo la esponja empapada en vinagre, y trás él se mira el discípulo predilecto, en actitud doliente, nimbada la cabeza y sosteniendo en su mano izquierda un libro. La figura del Redentor, desnuda del todo, á excepcion de la parte que cubre el sudario, si bien distante aún de la verdadera belleza, señala de un modo eficaz el progreso que iban realizando las artes plásticas en la rehabilitacion de la forma humana.—Compuesto de siete figuras el segundo grupo de este sexto relieve, ocupa la de Jesús, que sostiene en sus brazos uno de los nobles varones, el centro del mismo. Josef Nicodemus, arrodillado á sus piés, arranca el clavo que los sujeta á la cruz, mostrándose á uno y otro lado, haciendo triste duelo San Juan y las tres Marías. Expresa el sétimo relieve, primero de la zona superior, el *Entierro de Jesús* y su *Aparicion á la Magdalena*. Envuelto el Salvador en un anchuroso paño, es colocado en el sepulcro por dos santos varones, mientras Josef de Arimatea, cuya cabeza rodea dorado nimbo, y en cuya mano izquierda se mira el pomo ó vaso del precioso ungüento, le unge amorosamente el cuerpo. Contemplan la Vírgen María y el discípulo amado esta patética escena con honda amargura. El sepulcro, que recuerda en sus formas generales los sarcófagos romanos, se halla decorado de arquillos ligeramente apuntados; pero no guarda proporcion con la figura que iba a ser en él sepultada.—Significase el segundo asunto con dos solas figuras: á la derecha del espectador elévase la de Jesús, ostentando de nuevo el *nimbo crucigero*, que habia desaparecido de su cabeza, quedando fijo en la cruz, en las tres últimas representaciones, y sosteniendo con ambas manos la cruz, que levanta hácia el hombro izquierdo: un manto plegado sobre el mismo hombro y revuelto al cuerpo, á la altura de las caderas, cubre sus piernas, viéndose los piés desnudos é impresas en ellos, como en el costado y las manos, las llagas recibidas en el Calvario.—A la izquierda, puesta de rodillas en ademan suplicatorio, ceñido á la cabeza el amículo ó *fascio*, cubiertos los hombros por un manto, bajo el cual se deja ver una túnica talar ó saya de púrpura, modélase la figura

(1) En efecto, es digno de consignarse en este lugar que si en los siglos precedentes apareció casi constantemente el Crucificado prendido de *cuatro* clavos, empezó en el XIII á prevalecer la costumbre de hacerlo ya en *tres*. Así, lo vemos repetidamente, entre otros monumentos coetáneos, en el suntuoso Códice de las Cantigas et Loores de Sancta María. Sobre todo, recordaremos la Cantiga XXX.ª que es *Loor de como Deus non le pode dizer de non, o que elle rogar, nen ella a nos*, donde se ofrece la representacion de *Jesús Crucificado* de análogo modo que en el Díptico que vamos describiendo

de María Magdalena: un árbol, trazado como los del primer relieve de los Reyes Magos, determina en éste que la escena acaece en un jardin al tenor de lo que enseña el libro evangélico.

Encierra, por último, el octavo relieve otras dos composiciones: determina la primera el asunto generalmente designado en la república de las artes, bajo el título de *Las Tres Marías:* es el segundo *La bajada del Salvador á los infiernos.*—Dormidos los guardias, que velaban sobre el sepulcro, para que no robasen sus discípulos el cuerpo del Divino Maestro, dirígense á él las tres santas mujeres, llevando en sus manos sendos pomos ungüentarios, para ofrecerlos al Amado: sentado en el sepulcro, cuya cubierta ha desaparecido, armado de grandes alas de oro, ornado de brillante nimbo, y trayendo en la mano izquierda un largo cetro, símbolo del supremo poder que le envia, adviérteles un ángel que ha verificado ya su ascension el Hijo del Hombre, quedando sólo en el sepulcro el sudario que envolvió su cuerpo. Tal es el desarrollo dado por el artista al primer pensamiento.—En el segundo, represéntase el infierno por medio de un inmenso dragon, cuyas mandíbulas, extremadamente abiertas, sirven de teatro á la escena allí significada. Jesús, decorada la cabeza del ya memorado nimbo, llevando en su diestra la cruz, y ornado de un manto, que se tercia sobre el hombro izquierdo, envolviendo la mayor parte de su cuerpo, asienta sus plantas sobre la mandíbula inferior, pisando con la derecha el pecho de uno de los génios infernales: su mano izquierda ase solícitamente el brazo de uno de los Santos Padres, que seguido de otros varios, va ya saliendo de la terrible garganta. Entre tanto dos ministros de Satan, levantándose en los aires sobre la mandíbula superior del dragon referido, contemplan, tan desesperados como impotentes, el cumplimiento de las Sagradas Escrituras, con el rescate y libertad de las almas santas.

Tal es la série de representaciones que atesora el Díptico Sagrado escurialense, cuya descripcion hemos procurado reducir á los más breves términos. Nuestros ilustrados lectores habrán podido advertir, no obstante, cuán grande ha sido la injusticia de los escritores que tratando en repetidas monografías de la riqueza artística, atesorada en el célebre Real Monasterio de San Lorenzo, condenaron á perpétuo y absoluto olvido esta joya de los tiempos medios. Merecedora de muy singular estima, no solamente estaba exigiendo el ser conocida en el mundo arqueológico, mas pedia tambien ser estudiada, cual Monumento artístico. ¿A qué época de la historia del arte pertenecia?... ¿Era produccion propiamente española?... ¿Revelaba en sus relieves un momento de singular progreso en la vida del arte, ó entrañaba por el contrario visibles gérmenes de decadencia?... Estas, ó análogas cuestiones suscita en verdad la más simple contemplacion del Díptico Sagrado, que ha llegado a nuestros dias en el Camarin Alto del monasterio del Escorial, velado por desdicha á las miradas de los doctos: obligacion es nuestra, pues que las formulamos, el decir algunas palabras sobre cada una de ellas, á fin de ilustrar en lo posible el monumento que dá materia á esta Monografía.

III.

Al fijar los caractéres artísticos del Díptico Sagrado escurialense, con el propósito indicado, bien será ante todo considerar los rasgos arquitectónicos ú ornamentales que lo avaloran. No es este monumento uno de aquellos, donde abundan las arquerías, los capiteles, frisos y demás miembros del arte de construir, formando la base principal de la decoracion, y por tanto su más preciada riqueza. Monumento estatuario por excelencia, llama en él sobre todo la atencion de la crítica el grado especial de cultivo, en que se muestra este difícil arte, aspirando ya á proclamar, en cierto modo, aquella independencia que iba en siglos posteriores á renovar las glorias del mundo clásico. Pero si es este el carácter fundamental del Díptico, como habrán deducido de su descripcion nuestros lectores, no por eso faltan del todo en él ciertas huellas del arte arquitectónico, que bastando á determinar en su historia un estado particular, ya discernido perfectamente por la ciencia arqueológica, nos lleven como de la mano á entrar en la investigacion propuesta.

Notamos, en efecto, al anunciar la disposicion general del Díptico, que se hallaban sus relieves divididos por tres impostas dispuestas en bisante y exornadas de flores sexafólias: advertimos despues que el trono de la Vírgen María, lo mismo que la silla ocupada por Pilatos, aparecian exornados de arquillos prolongados cerrados en redondo, decoracion que se repite en el sarcófago del octavo y último relieve: indicamos, por último, que el sepulcro, donde es depositado el cuerpo del Salvador, se ostentaba adornado de arquillos ligeramente apuntados. Consideremos ahora por una parte la significacion individual de cada uno de estos caractéres, y establezcamos por otra la relacion histórica, en que todos se hallan. Poco habremos menester fatigarnos para reconocer que las referidas impostas, lo mismo que los

arquillos redondos de trono, silla y sepulcro, pertenecen todavía al fecundo estilo arquitectónico, designado con el título de *románico*: ni habrá tampoco mayor dificultad en dar por sentado que los arquillos apuntados, tales como se hallan trazados en el primer sarcófago, corresponden al periodo de iniciacion del estilo *ojival*, llamado á levantarse en breve con el imperio del arte cristiano. Establecidos estos datos, que tienen eficaz confirmacion en multitud de fábricas arquitectónicas, y reparando en que los expresados elementos aparecen asociados en el Díptico, segun quedó significado en su descripcion, no puede haber repugnancia en admitir que este peregrino anaglifo sea fruto de la época de transicion, que corre entre la decadencia del estilo *románico* y el triunfo decisivo del estilo *ojival;* y como esta época intermedia se extiende en nuestra Península, y áun fuera de ella, hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XIII, segun hemos tenido ocasion de observar en precedentes monografías, no será sino muy natural y congruente el poner el expresado Díptico escurialense dentro de ese mismo período.

Con este resultado, debido al estudio de los pocos miembros arquitectónicos que exornan el anaglifo, se unen y conciertan, no ya solamente sus caractéres artísticos, sino tambien los accidentes que se derivan de la esfera de las costumbres. Considerado el Díptico en el primer concepto, no cabe dudar de que es produccion, y no por cierto desafortunada, de una edad de verdadero renacimiento, en que desechando los artes de imitacion groseros errores y rudas prácticas de otros dias, empiezan á romper las cerradas nieblas de los tiempos medios. A la embrionaria disposicion de los asuntos representados en cobres, marfiles y mármoles, que rayaba á la contínua en la más grotesca puerilidad, han sucedido efectivamente en este monumento la conveniencia y el decoro: al mútuo y repugnante desconcierto de las figuras entre sí y á la no mas apreciable desproporcion de las partes con el todo (que se habia, no obstante, modificado de un modo sensible durante el desarrollo del estilo *románico)*, habian reemplazado el órden y la regularidad en la concepcion, el concierto y la armonía de las formas: á una ejecucion tosca, seca y desabrida, donde era primero imposible, y despues nada fácil, descubrir el acento de la inspiracion artística, han sustituido los aciertos de un modelado que parece preludiar, así respecto del desnudo como del plegado de los paños, mayores adelantos y conquistas, fundadas ya en la imitacion directa de la naturaleza. El arte estatuario ó anagliptico se halla ciertamente en el Díptico Sagrado que estudiamos, harto distante de la perfeccion, á que iba á subir en edades futuras; pero habia acudido ya por ventura á las únicas fuentes, donde podia regenerarse, sin renunciar á su índole de arte cristiano, é imprimia por tanto un nuevo sello a todas sus producciones.

No otra es, dada la enseñanza que nos ministra el exámen del Díptico, la situacion artística que revela. Mas esta situacion, resultado de grandes y perseverantes esfuerzos, no era solo privativa del suelo de la Península Ibérica.—Los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades, para quienes no serán por cierto peregrinas las nociones históricas que se refieran al arte de la Edad-media, han tenido ya ocasion de reconocer en precedentes monografías, cómo se establecen y hasta qué punto se estrechan y fortifican las civilizadoras relaciones de la España del siglo XIII con las demás naciones occidentales, y en particular con el suelo de Italia, privilegiado albergue de las bellas artes.—Nociones ya familiares son de igual modo para ellos que, rescatadas del poderío mahometano casi todas las costas orientales de Iberia y una buena parte de las meridionales, durante la primera mitad del mencionado siglo, acrecentóse grandemente el referido comercio, que un accidente político, aunque pasajero, no desprovisto de importancia y trascendencia, venia á hacer más activo y útil. Tal era la eleccion de Alfonso X, como rey de romanos, verificada por la República y los ciudadanos de Pisa en 1256. —La gratitud y la admiracion de aquel príncipe, que desde ántes de ceñir la corona de Fernando III habia convocado en torno suyo, para acometer y llevar á cabo las más osadas empresas científicas y literarias que vieron los tiempos medios, á los más granados varones de todas las razas que poblaban la Europa, haciánse, pues, seguro y firme lazo de union entre ambas peninsulas; y quien nada habia perdonado para mostrarse digno protector de las ciencias y de sus cultivadores, cualquiera que fuese su procedencia ó su orígen, declarábase tambien egregio amparador de las artes y de los artistas, cual prueban muchos y muy insignes monumentos trasmitidos venturosamente á nuestros dias, y de que tienen ya conocimiento nuestros lectores (1).

El comercio científico y artístico de la España del siglo XIII con la Italia de Federico II y de Pedro de las Viñas

(1) Pueden servirse consultar nuestros lectores las Monografías que llevan por título: *La Virgen de las Batallas*, t. I, pág. 337;—*Llaves de Sevilla, de Segovia*, etc., t. II, pág. 1, —*Las Tablas Alfonsinas*, t. II, pág. 71,—*La Virgen de Roca-amador*, t. II, pág. 125.—Sobre todo recordaremos los celebrados códices de *Las Cantigas et Loores a la Virgen Sancta Maria*, de que volveremos á hacer mencion y daremos en breve más exacto conocimiento á los lectores de este Museo Español de Antigüedades.

es un hecho indubitable. A nadie, que esté áun simplemente iniciado en la historia de las artes italianas, es dado tampoco desconocer del modo cómo durante aquella misma centuria, trás los nobilísimos esfuerzos hechos en las precedentes para seguir de cerca las huellas de los artistas bizantinos, tomaron la pintura y la escultura nuevo y más brillante derrotero, hermanando el estudio ya deliberado é inteligente de la naturaleza con la imitacion, no ménos apasionada que discreta, del arte antiguo. Los nombres esclarecidos de los estatuarios Nicolao de Pisa y Jacome Quarchia, cuyo ejemplo siguieron con fortuna los Donatello y los Ghiberti, así como los no menos aplaudidos de los pintores Cimabúe y Giotto, tomados repetidamente en cuenta por cuantos volvieron sus miradas á contemplar en aquel afortunado pais los primeros pasos del *Renacimiento*, bastan en verdad para eximirnos aquí de largas consideraciones acerca del carácter, que habia presentado desde luego aquella manera de resurreccion artística, llamada á producir en todos los pueblos occidentales la más eficaz y fecunda influencia. Lícito será notar, sin embargo, que si no domina del todo en las inspiraciones de pintores y estatuarios el anhelo de la imitacion del arte de los Phidias y Praxiteles, como iba á suceder dos siglos adelante, formaba, segun acabamos de insinuar, una de sus más ardientes aspiraciones, constituyendo por tanto uno de los más enérgicos y vividores caractéres de todas sus obras.

Colocadas en este terreno, tan favorable al cultivo de las formas exteriores, era evidente que las artes plásticas que así renacian en Italia, debian llevar impreso el mismo sello, al ser recibidas con igual anhelo en todos los demás pueblos de Europa. Y no otra cosa hubo de acontecer en España, donde no faltaba por cierto oportuna preparacion, debida á la magnificencia y al celo de cultura, desplegados desde la gloriosa edad de Fernando I y de Alfonso VI. Las antiguas basílicas, esmeradamente restauradas en aquel memorable período; los templos y panteones reales, nuevamente edificados ó engrandecidos; los vastos monasterios y demás insignes construcciones que por todas partes ennoblecieron entónces el suelo de Aragon y de Castilla, habian sido suntuosamente decorados, así de estátuas y relieves como de pinturas murales, que parecian anunciar una nueva aurora para las artes pátrias. No puede por tanto causarnos maravilla, recordados estos preciosos antecedentes, el que iniciado aquel movimiento de verdadero progreso en su cultivo, prendiese con mayores bríos en los artistas españoles el empeño de apoderarse de las nuevas conquistas realizadas por los artistas pisanos y florentinos, aumentando sin duda este natural estímulo el ejemplo que en la misma corte de Fernando III y de Alfonso X encontraban.

A esta situacion de la cultura y de las artes españolas corresponde, pues, en nuestro juicio, el Díptico de marfil existente en el monasterio del Escorial. Enlazándose extrechamente con todos los monumentos artísticos que han llegado á la edad presente de la segunda mitad del siglo xiii, interpreta bajo el punto de vista de la estatuaria la excelente disposicion, con que recibian nuestros mayores aquella vivificadora influencia de las artes italianas, no pudiendo en consecuencia, cualquiera que fuese la decision definitiva, á que pudiera aspirar la ciencia arqueológica sobre la naturaleza de su autor, sacarse de los postreros dias del Rey Sabio ó del reinado de su hijo Sancho IV. En verdad, la mayor parte de los historiadores han hecho la injuria á este último príncipe de presentarle á la contemplacion de su posteridad como enemigo de las ciencias, las letras y las artes, añadiendo que padecen todas bajo su cetro terrible eclipse: la historia de la literatura española, inspirada por nueva luz, le concede, no obstante, muy señalado lugar entre los primeros escritores de la Edad media (1); y los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades tienen ya conocimiento de irrefragables testimonios que acreditan la proteccion, concedida en su misma corte y palacio á los cultivadores de las artes (2). Como quiera, reconocido dentro del reinado de Alfonso X el no dudoso y vivificador influjo de las escuelas pisana y florentina, al punto que justifican, entre otros monumentos de inestimable precio, las *Tablas Alfonsinas*, ya estudiadas por nosotros, y con mayor evidencia todavía los magníficos códices de las *Cantigas et Loores de Sancta María*, que en breve examinaremos (3), no cumpliria racionalmente el

---

(1) Remitimos á los lectores al cap. xiii de la segunda parte, t. iv de nuestra *Historia crítica de la Literatura española*, donde con el exámen de obras tan principales como el *Lucidario*, notable enciclopedia de la ciencia del siglo xiii, y *Los Consejos et Documentos á su hijo D. Fernando*, que le hereda en el trono, hemos demostrado hasta qué punto ha sido injusta la posteridad, respecto de la ilustracion y del talento de D. Sancho el Bravo: consignemos aquí, no obstante, que el esposo de Doña María de Molina no fué indigno de su padre el Rey Sabio, en órden a la generalidad de los conocimientos por él poseidos, como prueba el referido *Lucidario;* y añadamos que por las prendas personales de escritor, de que dió tan brillantes muestras en *Los Consejos et Documentos*, merece muy señalado lugar entre los estilistas de la Edad media.

(2) Pueden ver los lectores que lo desearen, la Monografía de las *Pinturas murales descubiertas últimamente en la Ermita del Santo Cristo de la Luz*, en Toledo, publicada en este Museo Español de Antigüedades, t. i.

(3) Respecto del primer monumento puede consultarse la ya citada monografía de las referidas *Tablas Alfonsinas*, publicada en este mismo volúmen: respecto del segundo, repetiremos desde luego á los lectores del Museo, que tenemos adelantados ya muy formales trabajos para desempeñar nuestra palabra.

creer que desaparece del suelo español con el fallecimiento del Rey Sabio, toda huella de aquella poderosa influencia; y ya nos limitemos á los postreros momentos de su reinado, ya nos adelantemos al de su referido hijo, D. Sancho, ninguna prueba podria ser, en nuestro juicio, más persuasiva y concluyente en órden a este punto, que el DÍPTICO SAGRADO ESCURIALENSE.

Además de los caractéres generales que hemos reconocido en él, en contraposicion al desarrollo artístico que se realiza en edades precedentes, brillan en tan peregrina joya de la estatuaria, notabilísimas prendas, que recomendándola más y más á la estimacion de los inteligentes, ratifican indestructiblemente su filiacion artística, y fijan, hasta donde es posible, el instante en que fué esculpida. Decorosa y digna la composicion de los multiplicados asuntos que en sus relieves se expresan; ordenada y conveniente la distribucion de las figuras; armonizadas éstas entre sí y proporcionadas al grado de ser á menudo hasta elegantes, revela el DÍPTICO ESCURIALENSE no poca gracia y delicadeza de ejecucion, con un sentimiento no menos vivo que apacible de la verdadera belleza artística, sentimiento que elevándose á veces á las esferas de la expresion, comunica notable animacion y encanto al anaglifo. Lástima es que no respondan del todo á estas peregrinas virtudes la exageracion de ciertos movimientos con el estudio del desnudo y la ejecucion de los extremos, principalmente de las manos. Pero estas mismas faltas é incorrecciones, invencibles en aquella época á pintores y estatuarios de todas las escuelas, poniéndonos de relieve la inexperiencia del arte, no avezado todavía á la imitacion esthética de la naturaleza, contribuyen poderosamente y con nueva luz a confirmar nuestro juicio respecto de la edad, á que el DÍPTICO corresponde. No habian llegado, en verdad, para las artes italianas, maestras del *Renacimiento*, los florecientes dias de Massaccio y de sus discípulos, é inútil era en consecuencia, demandar á sus imitadoras los felices aciertos, no alcanzados todavía por aquellos grandes artistas.

IV.

Como va arriba indicado, añádense á estas consideraciones propiamente artísticas, otras no ménos fructuosas, que ya se refieren simplemente al tecnicismo del arte, ya tienen su raíz en las costumbres, ofreciendo por tanto un valor meramente arqueológico.

La descripcion arriba expuesta del DÍPTICO, nos ha advertido repetidamente de que la escultura de su anaglifo se halla exornada de colores, pudiendo por tanto ser calificada con nombre de *policrómata*. No intentaremos aquí hacer una larga investigacion sobre los orígenes de esta manera de exornacion pictórica, que no sin fortuna se habia propagado á los tiempos medios, apoderada igualmente de los monumentos arquitectónicos y de los estatuarios. Bien nos parece, sin embargo, consignar que reconociendo sus primeras fuentes, como hemos probado ántes de ahora (1), en los más antiguos pueblos orientales, derívase con incontrastable fuerza al suelo helénico, donde brilla de igual modo en las estátuas y en los templos de los dioses, como nos enseñaban las descripciones un tanto olvidadas de los escritores clásicos y han demostrado en nuestros dias muy luminosos trabajos arqueológicos.—Tan insigne como autorizado ejemplo, que halla en lo concerniente á la arquitectura repetidos estímulos en las sucesivas transformaciones de la civilizacion, lograba apasionados y decididos imitadores, no ya sólo en los tristes momentos de la decadencia de las artes greco-romanas, sino, lo que era más importante para lo porvenir, desde los primeros dias del cristianismo.—Lo mismo el arte *latino* en las comarcas occidentales, que el arte *bizantino* en las regiones del Oriente, recibian por suya aquella peregrina decoracion; y cuando hermanados y fundidos en uno entrambos artes, pareció aspirar á mayor predominio el que traia impreso más profundamente el sello de la oriental Bizancio, no encontró ya oposicion, ni repugnancia alguna en los arquitectos, como no la hallaba tampoco en los estatuarios, para quienes consistió la suprema perfeccion de su arte en «expresar de bulto las efigies y los signos, pintándolos de colores» (2).

(1) *Discurso sobre la Arquitectura policrómata*, pronunciado ante la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, en 6 de Octubre de 1867 (T. I de los *Discursos Académicos*, pag. 497 y siguientes).

(2) El docto Isidoro de Sevilla, á quien invocamos siempre como autoridad irrefragable, decia al propósito: «Plastice est... effigies signaque exprimere, pingereque coloribus» (Ethim, lib. XIX, cap. XV).

El cultivo de las bellas artes se anubla por desdicha en todos los pueblos de Occidente, al paso que se extienden por sus vencidas regiones las nieblas de la barbarie; y cupo á la Península Ibérica la doble desventura de verse presa de aquel infortunio y sometida á la más dura servidumbre, que habia afligido á sus hijos, cual fué sin duda la mahometana. La luz de la humana cultura y del arte, se reflejaba, sin embargo, una y otra vez desde el Oriente en el mundo occidental; y mientras primero al comenzar del siglo x, despues al declinar del xi, y últimamente en los primeros dias del xiii, irradiaba sobre los ingenios de Italia, mostrándoles el camino del *Renacimiento*, reaparecia siempre la exornacion pictórica de la arquitectura y de la estatuaria, para embellecer sus producciones. Así, no como un hecho peregrino y sin ejemplo en la historia del arte, sino como una consecuencia inevitable de la influencia ejercida en su desarrollo y como una conquista no ménos legítima para los artistas españoles que para los italianos, á la sazon sus maestros, fué aceptada y empleada en el Díptico escurialense la expresada exornacion pictórica, llamándonos en verdad la atencion la sobriedad, la delicadeza y el gusto, con que en todo él aparece. — Si no determina, ni constituye, en efecto, su mérito positivo; si no es posible considerar esta decoracion más que como un accidente, que en nada altera la sustancia de la obra artística,—lícito es, sin embargo, observar que contribuye sobre modo á darle cierta variedad al par de cierto reposo y armonía, que aumentan grandemente su agradable efecto, como es tambien oportuno añadir que le imprime determinado valor histórico.

Adúnase, en verdad, el modo de colorir los trajes, que visten las figuras esculpidas en los ya descritos relieves, con las costumbres coetáneas, cual se relaciona la tradicion técnica que revelan con la de las producciones artísticas de siglos precedentes. Si dá, en efecto, la pintura de mantos, túnicas, briales, calzas, zapatas, bonetes, etc., alguna razon de las telas ó estofas más preciosas y usuales del siglo xiii, las formas generales de todas estas prendas indumentarias parecen ponernos en contacto con una determinada actualidad, revelada por análogos medios en otros muchos monumentos de la expresada centuria, ministrándonos tambien alguna nocion de las diferentes clases sociales que en ella figuran. Fácil nos seria citar aquí abundante número de monumentos, para establecer la comparacion, que diese por resultado la prueba de estos asertos. — Por abreviar en lo posible, y porque en realidad ninguno puede competir con él en la riqueza, ni fija tampoco ninguno con igual exactitud la época apetecida, bastáranos recordar el Códice de las Cantigas et Loores de Sancta María, ya varias veces memorado. — No vacilamos en asegurarlo (y nuestros ilustrados lectores podrán juzgar prácticamente de nuestro aserto, dados los exactísimos diseños que de ambos monumentos enriquecen este Museo de Antigüedades): si tratándose de la parte meramente artística, es lícito observar que no sólo respecto de la manera de sentir en general, sino tambien en órden á la parcial ejecucion de cada figura y á sus más leves accidentes, hallamos grande semejanza entre el Díptico escurialense y el Códice de las Cantigas et Loores, al hacer el estudio indumentario de uno y otro, cúmplenos añadir, que la semejanza se convierte en identidad casi completa, dada siempre la circunstancia, digna de tenerse presente, de ser el Códice de las Cantigas el más copioso repertorio de trajes, muebles, armas y todo linaje de objetos y utensilios pertenecientes al siglo xiii.

Creeríamos ofender la discrecion de nuestros lectores, si descendiéramos á pormenores más circunstanciados y menudos, respecto del exámen indumentario del Díptico Sagrado existente en el Monasterio del Escorial. — Las observaciones expuestas, autorizadas por un juicio comparativo, cuya eficacia iguala á su sencillez, producen afortunadamente en este punto el mismo resultado que nos habia ofrecido el estudio artístico. — A los elementos arquitectónicos, que se revelan en los relieves de tan estimable anaglifo, llevándonos á la contemplacion de una época dada en la historia de las artes españolas; a los especiales caractéres estatuarios, que nos hace conocer su más somero exámen, descubriendo fácilmente una filiacion artística bien determinada, cuya reduccion cronológica concierta exactamente con la precitada época; á los accidentes, en fin, de la decoracion pictórica, no despreciables por cierto, para confirmar esa misma procedencia artística, hemos visto unirse, con tanta espontaneidad como eficacia, las enseñanzas, que nos ministra la ciencia arqueológica en órden á la indumentaria del siglo xiii, produciéndose en nuestro ánimo por tan diversos caminos el firme convencimiento de que fuera temeridad manifiesta el sacar de las últimas décadas de esta memorable centuria el Díptico Sagrado escurialense. Pero este juicio, á que han concurrido tan distintas consideraciones, deja ya de ofrecer todo peligro, cuando viene á legitimarlo, dándole no poca fuerza y autoridad, el ejemplo de otros monumentos, de fecha conocida y de autenticidad inequívoca; y no tememos repetirlo: ninguno cuadra tan cumplidamente á una comprobacion satisfactoria, en las multiplicadas relaciones que dejamos establecidas, como el suntuoso cuanto admirable Códice de las Cantigas et Loores de Sancta

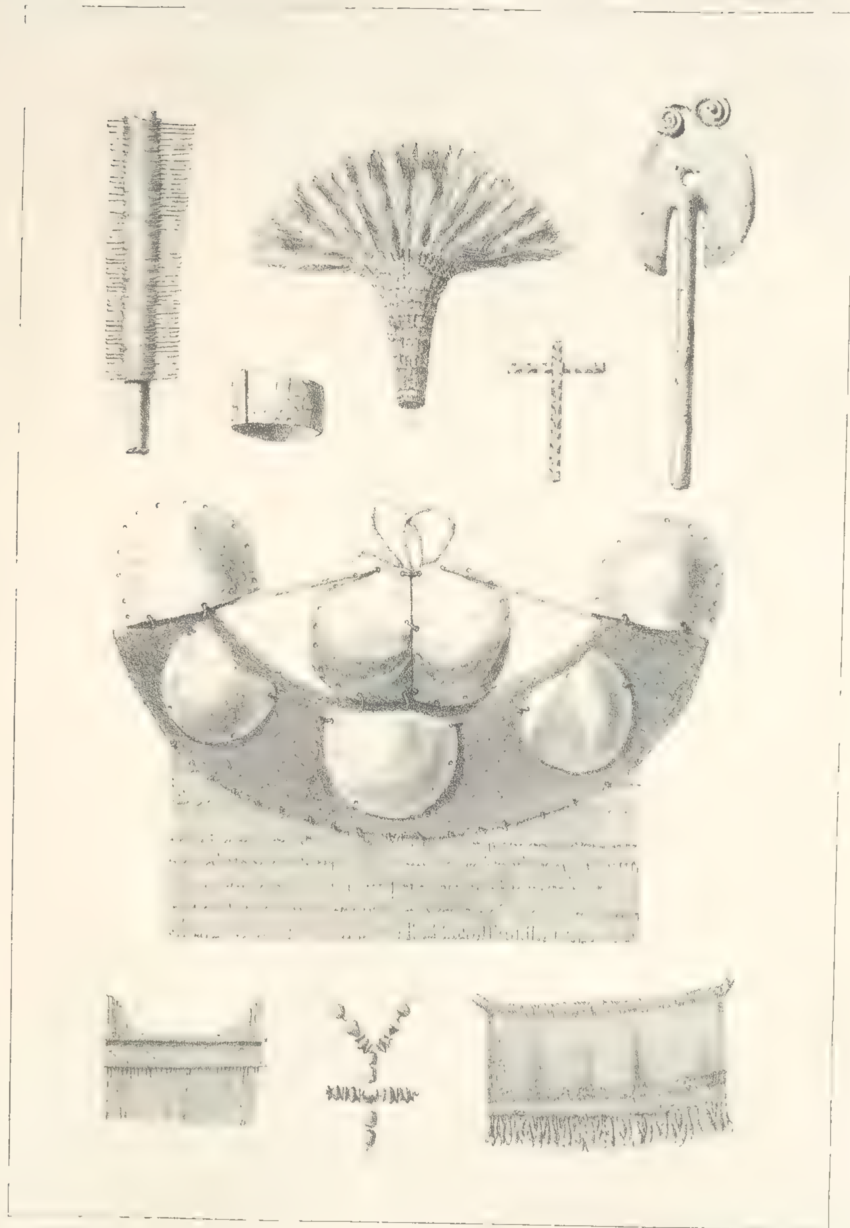
MARÍA. En el concepto primordial del arte, ya arquitectónica, ya estatuariamente considerado; en el más secundario de la ejecucion, aun dada la diferencia de los medios; en los defectos y bellezas; en la manera ingénua de reflejar en muebles, trajes y preseas, una misma actualidad; en todo adquirimos, pues, el final convencimiento arriba anunciado. ¿Pudiera acaso abrigarse análoga persuasion respecto á la nacionalidad del artista, que esculpió este precioso DÍPTICO?

La investigacion que aquí proponemos, es por extremo difícil, cuando no del todo imposible. La historia nos enseña, sin embargo, y ya lo hemos recordado arriba, que así por resultado de las grandes conquistas realizadas al Oriente y al Mediodía de la Península, durante la primera mitad del siglo XIII, como por efecto de los acaecimientos políticos que enlazan la historia de España a la del Imperio Germánico y de la Europa central, se hace muy general y frecuente con el suelo de Italia, y más principalmente con alguna de sus repúblicas, el comercio de aragoneses y castellanos. Sevilla y Valencia, metrópolis arrancadas recientemente al yugo del Islam, se levantan entre todas las ciudades españolas como los más poderosos emporios del comercio y de las artes. Sevilla, corte de Alfonso X, en los últimos años de su vida, llama igualmente á su seno los mercaderes, los artífices y los artistas de Génova, Pisa y Florencia. Allí realiza el Rey Sabio sus últimas empresas literarias; allí se escriben y exornan con magnificencia de emperador, los códices de los *Juegos de Axedrez;* se hacen las *Tablas Alfonsinas*, y se lleva á cabo la colosal empresa de los *Libros de las Cantigas* ya memorados, verdadero portento de la *pintura en pergamino* y obra sin par en toda la Edad-media; allí concurren, por último, los artistas y artífices de Leon y de Búrgos, de Cuenca y de Toledo, para emular con sus celebrados trabajos de talla y de marquetería, de orfebrería y de filigrana las obras y artefactos de los extranjeros. *El Repartimiento de Sevilla,* rectificado por D. Anfonso desde 1255, conmemoraba ya entre los pobladores de la capital de Andalucía insignes maestros de las artes, á quienes distinguia aquel príncipe con el título de *Don*, dignidad no prodigada por cierto en aquel tiempo. La célebre Alcaicería de Sevilla, no solamente llegaba en la segunda mitad del siglo XIII á constituir el más opulento mercado en oro, piedras preciosas, telas, muebles y todo linaje de preseas, sino que formaba tambien, si cabe decirlo así, el más vario y rico museo de bellas artes (1). Valencia entre tanto, protegida por uno de los más liberales fueros, dictados por la magnanimidad y la prudencia de Jaime I, mientras daba dentro de sus muros seguro albergue á los artífices de Huesca y de Teruel, de Borja y de Zaragoza, de Lérida y de Barcelona, abria sus puertas al comercio del Mediterráneo, y trasformábase, como Sevilla, en inmenso *bazar* de la industria y de las artes del centro de Europa y áun de las más lejanas costas de Levante. En ella venian á reflejarse, como en la capital de Andalucía, las preciosas conquistas de la pintura y de la estatuaria, alcanzadas en Pisa y en Florencia desde los primeros dias del siglo, no pareciendo sino que estaba llamada desde luego á preludiar, como Sevilla, los futuros triunfos artísticos que iban á vincular la gloria de sus hijos en la historia de las artes españolas.

Ahora bien: concentrando en sí estas dos nobilísimas ciudades, al declinar del siglo XIII, todos los esfuerzos de los artistas nacionales, y reflejando más inmediatamente que otras los progresos que pintura y estatuaria habian realizado en el suelo de Italia, no podrá parecer descaminado el que dirijamos á ellas nuestras miradas para buscar al autor de una obra artística que sintetiza, á lo que entendemos, de un modo elocuente aquella peregrina situacion de la cultura ibérica. Pero ¿serános posible, llegados á este punto, el discernir si era aquel realmente español?... Hé aquí lo que no osaremos resolver, llevados ahora como siempre de la circunspeccion, con que procuramos ensayar este linaje de investigaciones. Que en las *Tablas Alfonsinas*, conocidas ya de nuestros lectores, en los *Libros del Axedrez* y en los admirables *Códices de las Cantigas et Loores de Sancta María* se revela, con innegable autenticidad, la mano de los artistas españoles, nadie osará negarlo, siendo en unos y otros monumentos tan privativos y propios de nuestra peculiar cultura los elementos artísticos, que en gran parte los caracterizan. Mas que el DÍPTICO SAGRADO ESCURIALENSE traiga á nuestro ánimo la misma persuasion, no es cosa para afirmada sin temor de errar, ni para negada sin escrúpulo de haber errado. A la verdad, si no conceptuamos despropositado ni áun repugnante este último extremo, tampoco hallamos para sustentarlo aquellas pruebas que traen entera tranquilidad al ánimo, tratándose de materias, en que suele ser tan aventurado todo lo hipotético.

(1) Véase cuanto sobre este punto observamos en la ya recordada *Monografía de las Tablas Alfonsinas*, comprendida en este segundo tomo del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

Como quiera, y ya fuese el Díptico, cuyo estudio dejamos expuesto, obra de un ingenio español, amaestrado en Valencia ó Sevilla por la imitacion de los artistas italianos, ya fruto de un escultor pisano ó florentino, venido á España al reclamo de la magnificencia de Jaime I, ó de Alfonso X, bien será añadir para poner término á la presente Monografía, que es una de las más preciadas joyas estatuarias de la Edad-media, llegadas felizmente á los tiempos modernos. Convencidos de esta aseveracion, le hemos consagrado largos momentos de meditacion y de exámen. No queríamos por cierto, que destinado por la direccion de esta obra monumental á ocupar un puesto señalado en el Museo Español de Antigüedades, y obtenido el bello y exactísimo diseño que de él habia sacado el distinguido dibujante, D. Ricardo Velazquez, pudiera decirse de nosotros lo que hemos consignado, al comenzar, respecto de los historiadores y descriptores del renombrado Monasterio de San Lorenzo del Escorial, para quienes pasó una y otra vez lastimosamente desconocido ó menospreciado. Sin más documento que la presencia de tan peregrina produccion, hemos aventurado nuestro juicio, bien que para no extraviarnos en demasía, hemos procurado fundarlo en la constante comparacion de otros monumentos de incuestionable autenticidad y de muy análogos caractéres. Hemos llegado en la investigacion hasta donde se nos mostró la luz y alcanzaron nuestras fuerzas. Á los hombres doctos toca ahora pronunciar su fallo, quedándonos siempre la honrada satisfaccion de haber acometido la empresa, animados por el más noble anhelo del acierto.



ADORNOS PECULIARES

DE LOS

PUEBLOS INDÍGENAS DEL NUEVO MUNDO,

CON REFERENCIA A LOS QUE EXISTEN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

DE LA ACADEMIA DE ARQUEOLOGÍA DE BÉLGICA.

(1)



Al ocuparnos en monografías anteriores del estado de las bellas artes entre los antiguos pueblos de América, hemos manifestado que nuestro propósito se dirigia en las presentes páginas á llamar la atencion sobre diversas y preciosas producciones de las artes americanas, no ménos que sobre objetos de veneranda antigüedad, que nos darán á conocer las costumbres de los habitantes del Nuevo-Mundo, ántes y despues de la conquista. Si las ruinas de Egipto, de la Grecia y de Roma, decíamos (2); si las antigüedades y los monumentos que se conservan de aquellas portentosas civilizaciones nos demuestran cuál fué su estado de cultura, ¿no podremos recurrir tambien á las ruinas, á las antigüedades y á los restos de la pasada grandeza americana para conocer cada vez mejor el estado de la civilizacion primitiva del Nuevo-Mundo? Y al ocuparnos en otro lugar de las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos, añadíamos: procuraremos hacer este estudio valiéndonos de los autores antiguos, de los monumentos que nos quedan, y de los códices y manuscritos, debidos á la inteligencia y al esmero que para perpetuar su historia nos legaron aquellos pueblos, tan inconscientemente considerados todos como bárbaros y salvajes (3). Otro tanto, pues, debemos decir al ocuparnos de los *adornos de los pueblos indígenas del Nuevo-Mundo* (4).

(1) Arracada ó pendiente antiguo americano Tamaño natural. (Museo Arqueológico Nacional.) Véase la página 388

(2) Pág. 102, tomo I de esta obra. Etnografía.—Bellas Artes.

(3) Pág. 278 del tomo I de esta obra.

(4) Uno de los modernos historiadores de las cosas de America, Mr Brasseur de Bourbourg, todavía concede, con no escaso acierto, mayor importancia á los monumentos americanos Declara que su utilidad es incontestable para la epigrafía americana y para fijar las tradiciones históricas.—«Si fuese posible algun dia, dice, reconstituir la historia americana sobre sólidas bases y unir en órden cronológico no interrumpido, los diversos fragmentos con fragmentos que existen esparcidos en las relaciones de los primeros viajeros é historiadores de America, nada sería más á propósito para difundir la luz en los anales de los pueblos que habitaron antiguamente este país, y tambien en la historia de las convulsiones que la naturaleza le ha hecho sufrir, áun despues de estar habitado y cultivado por el hombre. De todas las comarcas que encierra, las de la América central y Méjico son las que mayor número de documentos nos han facilitado, y áun facilitan, á pesar de los desastres de la conquista española: son las únicas en donde hasta hoy se han

En efecto, los historiadores primitivos de Indias nos han conservado gran número de noticias y detalles acerca de los adornos, de las alhajas, de las joyas, de los trajes y costumbres de aquellos pueblos al ser invadidos. No era posible que los conquistadores dejaran de admirar y de consignar en sus relaciones y en sus libros los usos y costumbres de unos pueblos que tanto daban que hablar con su aparicion al viejo mundo. Así es que en una porcion de libros coetáneos ó casi coetáneos á la conquista, y tambien en los que se escribieron despues, se hallan curiosas noticias sobre la vida social de aquellos pueblos, sobre su constitucion política, sus creencias y preocupaciones, su religion, sus casamientos, sus bailes y diversiones, sus trajes y sus adornos. No todas las razas americanas fueron desagradables para los conquistadores; hubo algunas en que el bello sexo obtuvo simpatías de los españoles y el amor añadió atractivos á los estudios etnográficos que se vieron precisados á hacer nuestros antepasados al proponerse conservar a la posteridad las impresiones que la coquetería de las indias causó en los compañeros de Colon, de Hernan-Cortés y de Pizarro. El tatuaje o afeites en las mujeres de muchas tribus pudo hacerlas parecer á veces más hermosas á los conquistadores, pero áun sin este atractivo de la moda indígena, se hallan elogios de las buenas formas y de la hermosura de muchas indias en diversos pasajes de algunos historiadores (1). Las noticias acerca de los trajes y adornos de las mujeres de aquellas tierras nuevamente descubiertas, ocupan gran parte de las páginas de los historiadores primitivos. No es, pues, difícil hacer un estudio arqueológico de la indumentaria del Perú, de Méjico y de otras regiones, tanto mas, cuanto que puede apoyarse asimismo en las esculturas antiguas hechas por aquellos pueblos, y en los objetos que fueron de su uso diario, hallados en las huacas ó sepulturas (2), y entre las ruinas de los pueblos y monumentos antiguos. Los museos arqueológicos, las colecciones de los anticuarios, conservan gran nú-

descubierto libros originales é inscripciones monumentales, grabadas, ya en los muros de los edificios civiles y religiosos, ya en monolitos de un carácter particular. El Yucatan parece destinado, como las regiones vecinas, á ofrecer los primeros jalones de la epigrafía americana, con la que podrán contar los sabios probablemente dentro de poco, porque hay motivos para esperar que la lectura de los *katunes* nos hará conocer de una manera precisa los grandes acontecimientos, á los que aluden los fragmentos de que hemos hablado. Refiérense, por lo general, los más antiguos de estos fragmentos, a las grandes catástrofes que en diversas épocas trastornaron el mundo americano, y de que todas las naciones de este continente habian conservado un recuerdo mas ó menos exacto. Humboldt y otros escritores comparan la relacion de estas catástrofes á los *pralayas* ó cataclismos de que se habla en los libros de los Indous, á las tradiciones del Iran y de la Caldea, lo mismo que á los ciclos de la antigua Etruria. Segun su opinion, estas tradiciones no son otra cosa que simples ficciones cosmogónicas cuyo conjunto habrá procedido de un sistema de mitos originarios de la India. Solo al llegar á los detalles es cuando principia a dudar y se pregunta si los soles ó edades mejicanas encerrarán algunos datos históricos ó una reminiscencia oscura de alguna grande revolucion sufrida por nuestro planeta. —Si este pensador eminente, cuya intuicion histórica es notable algunas veces, hubiese tenido ocasion de comparar entre sí los diversos documentos que hoy poseemos sobre la historia de America, y de pasarlos en un exámen crítico tan juicioso como el que aceptó para su *Historia de la Geografía del Nuevo Continente*, habría hallado, sin la menor duda, que los recuerdos cosmogónicos de los mejicanos no merecian menor atencion que los del mundo antiguo, de parte de los que desean penetrar en las tinieblas de las tradiciones históricas. M. de Eckstein, en sus sabios estudios acerca de los mitos de la antigua Asia, se ha hecho superior con gran talento á este capricho por las abstracciones simbólicas que se han apoderado de nuestra época: distingue con razon los acontecimientos históricos señalados en la alta Asia por un concurso de fenómenos extraordinarios, «por la aparicion de cometas y de eclipses durante las catástrofes phlegeanas de un monte antediluviano, que motivó en gran parte la dispersion de la primitiva especie humana.» —Lo que pensaba este sabio de los acontecimientos antehistóricos del Asia, lo pensábamos nosotros en los que hallamos consignados en las tradiciones de Méjico y de la America central, y sobre los que nos hemos explicado con toda claridad en un trabajo anterior al hablar de los soles ó épocas citadas por Humboldt. Cuanto hemos visto y estudiado despues, no ha hecho más que confirmarnos en esta opinion, y creemos llegado el caso de declarar por completo nuestro pensamiento respecto de este punto.»

S'il existe des sources de l'histoire primitive du Mexique dans les monuments egyptiens et de l'histoire primitive de l'ancien monde dans les monuments americains? par M. Brasseur de Bourbourg. París, 1864.

(1) No solo se consignan en los autores antiguos elogios de la mayor ó menor belleza de las mujeres de ciertas tribus indias, sino tambien de su sensibilidad y bondad exquisitas. En época más moderna, la extremada bondad y amabilidad de las indias ha sido consignada en las páginas de una importante obra debida á dos insignes españoles, los célebres marinos D. Jorge Juan y D. Antonio de Ulloa.—Vease la *Relacion histórica del viaje á la América meridional hecho de órden de S. M. por D. Jorge Juan y D. Antonio de Ulloa.*—Madrid, 1748.

(2) Molina, en su *Historia de Chile*, dice que los araucanos entierran con los cadáveres sus armas ó instrumentos mujeriles, segun su sexo, con gran cantidad de víveres y de vasos llenos de chicha ó de vino, que en opinion suya deben servirles para su tránsito á la eternidad. No es, pues, extraño que se encuentren tambien en las huacas adornos de todas clases.

En el *Diario* ó memorias de los viajes del botánico español D. Hipólito Ruiz, que se conservan todavía inéditas en poder de su familia y hemos tenido la suerte de poder consultar, se lee que el 23 de Agosto de 1778 hizo excavaciones con sus compañeros.

«Salimos, dice, á cabar las huacas de los Indios que existen junto la hacienda de Torreblanca. Este nombre de huaca significa sepulcro donde depositaban los cadáveres en la gentilica religion: por lo regular siempre colocaban ó escogian un sitio fuera de la poblacion y expuesto al viento, y véase D. Antonio Ulloa que explica más latamente este uso de huacas, su forma y lo que contenian. — No obstante dire que sacamos de algunas de ellas que abrimos varios utensilios ó menaje de casa, como son tenajas, cantaros, porongos, botijas, jarritos, ollas y diversas figuritas de barro, como de pájaros cochinitos y algunas de hombres, pero todo por apariencia, pues no tenian ninguna perfeccion en todo su modelo. Se extrajo asimismo diferentes telas como mantas, en las que se sacaban fragmentos de cuerpos humanos, higas, aguja para hilar, algodon hilado y en algunos cuerpos algodon sin hilar y puesto sobre el rostro de los cuerpos y en muchos tapada la boca con ello, y en otros debajo los sobacos.

»En dos cuerpos se hallaron unas planchitas de cobre á un lado de la boca, sin duda alguna divisa con que se distinguian algunos personajes entre ellos.

»Se encontro un perrico embuelto en algodon, y una niña como de tres años la que tenia una canastita á su lado llena de varios palitos, y sartas de semilla de chirimoya.

»Tambien sacamos unos palos como de vara y media, labrados como para tejer; una onda, unas piedras de toque, y en fin en cada angulo del sepulcro diversas cuerdecitas de algodon ó vicuña.»

mero de ejemplares de adornos más ó ménos comunes, más ó ménos generalizados o caprichosos, ya usados por los hombres, ya por las mujeres, y como la necesidad de vestir y engalanarse, y el arte de agradar no sólo fué peculiar á aquellas antiguas generaciones indias, sino que le poseen hoy dia las tribus que aún proceden de ellas, concurren tambien los conocimientos modernos para ilustrar cualquier género de estudio que se intente hacer en tan interesante asunto (1). Los trabajos filológicos, las narraciones de los viajeros modernos, corroboran para mayor abundamiento el testimonio de los historiadores antiguos, de los fragmentos arquitectonicos y de los ejemplares de mil diversos adornos que se conservan en los museos. No sera, pues, culpa, repetiremos aquí, de la mayor ó menor importancia de esta monografía, no ofrecer en las siguientes páginas todo el interés que merece el estudio de los adornos de los pueblos indígenas del Nuevo-Mundo: culpa será solo de la insuficiencia de nuestra pluma para tratar de asunto tan peregrino.

En el diario de la expedicion al Perú y Chile del botánico español D. Hipólito Ruiz, que hemos podido consultar entre los manuscritos que conserva su familia, se leen las siguientes noticias acerca de los trajes y costumbres de los indios de Arauco, de cuyo punto salió Ruiz á las seis de la mañana del 1.° de Marzo de 1782:

«Todos en general son pequeños y de feos rostros: hablan haciendo pausa en cada oracion, y comenzando con voz sumisa la van levantando poco á poco hasta el fin de cada razonamiento, que le concluyen como con furia ó soberbia.»

«Visten chupa, calzones, armador y medias; y algunos usan camisa de tocuyo, y los más caciques de lienzo: cúbrense con poncho, y la cabeza con sombrero; no usan zapatos ni cosa equivalente, y las medias sin pié.»

«El vestuario de las mujeres se compone de tres ó cuatro mantas en esta forma: con la interior, que es la mayor, se ciñen todo el cuerpo, amarrándola por la cintura con una faja, cinta ó tira de bayeta; unen esta manta por cada hombro con un tupo (ó punzon), de suerte que queden todas cubiertas, exceptuando los brazos, y llega la manta hasta poco más arriba del tobillo ó hasta éste. Al cuello cuelgan dos ó tres, ó más rosarios de chaquiras de diferentes colores: (*llancatu* es chaquira). De pecho á pecho prenden varias chaquiras en las puntas de los tupos. Sobre esta especie de saco se ponen las otras mantas sobre los hombros, viniendo á unir los angulos al pecho con otro tupo, (topo ó punzon) que enlaza juntamente chaquiras y saco. En este tupo, que por el lado derecho se prende yendo á parar la punta al pecho izquierdo, cuelgan algunas cintas de todos colores. En las orejas cuelgan por zarcillos ó arracadas, llamadas *uples*, unas hojuelas ó planchitas delgadas de plata de figura cuadrada ó de media luna, de tres á cuatro dedos en cuadro; tienen estas laminitas un asa que atraviesa del un ángulo superior al otro, y con ésta la prenden en la oreja: el peso de cada *uple* es de media onza, poco más ó ménos. Del cabello (que por lo general es largo) que lo tienen como partido en dos partes, forman una trenza: por cada lado (esto es, entre ojo y oreja) dejan colgando un mechoncito del largo del rostro.»

«Andan siempre descalzas; no usan camisa ni enaguas. Sirven á sus maridos hasta para ensillar los caballos. Cuando hacen algun ejercicio casero, ó bien estan sin las mantas ó echan los ángulos anteriores de las mantas á las espaldas y los prenden con la faja, en este caso quedan con los brazos al viento.»

Hemos querido insertar aquí las anteriores noticias, á pesar de referirse á tiempos modernos, no sólo para dar á conocer un fragmento inédito de un diario de viajes de uno de nuestros más distinguidos naturalistas, sino porque nos servirá de punto de comparacion al estudio que sobre trajes y adornos de los pueblos americanos nos proponemos

---

(1) En efecto, no es preciso remontarse á los tiempos de la conquista para hallar muchas de estas noticias. Véase lo que dice Gumilla de los indios de Orinoco: «Las mujeres, fuera de los adornos de narices y de orejas, adornan sus brazos, cuello, cintura y piernas, con gran número de sartas de *Quiripa* (esto es, sartas de cuentas muy menudas que labran de cascaras de caracol con gran primor. Iten, con sartas de dientes de monos y de otros animales; las que pueden conseguir sartas de vidrio, se cargan de ellas hasta más no poder; y por gala muy sobresaliente se encajan en cada oreja un tremendo cohollo de Cayman, para lo cual hacen un agujero grande en cada oreja.»

Al hablar Azara en su *Descripcion del Paraguay*, de los indios *Ni[illegible]quilas*, dice que las mujeres se envuelven en mantas que tejen del Caraguatá, «y adornan la garganta con sartas de [illegible] de colores.» Nosotros, sin embargo, no nos proponemos en esta monografía hacer el estudio de los adornos americanos modernos, sino sólo de los antiguos y bajo el punto de vista arqueologico.

hacer en estas páginas. Con igual propósito nos permitiremos reproducir aquí lo que ha escrito recientemente nuestro amigo el Dr. Demersay acerca de las costumbres de algunas tribus del Paraguay.

«Algunas mujeres de los Lenguas, pues la costumbre no es general, se pintan de una manera indeleble en la época de la pubertad, que se celebra siempre con una fiesta. Esta fiesta consiste en una reunion de familia, en que los hombres beben aguardiente que han procurado adquirir por medio de cambios con otros objetos, ó con el licor fermentado *chicha* que extraen del fruto del algarrobo.»

«El tatuaje de las mujeres consiste en cuatro rayas azules, estrechas y paralelas, que bajan desde lo alto de la frente hasta la punta de la nariz, y en anillos irregulares dibujados en las sienes, en las mejillas y en la barba.»

«Los dos sexos se agujerean las orejas desde la más tierna edad, y pasan por ellas un pedazo de madera, de que sin cesar aumentan el diámetro, de tal manera que este agujero ofrece á los cuarenta años enormes proporciones. Yo he medido muchos que por término medio tenian seis centímetros en su seccion longitudinal. El diámetro transversal era ménos considerable. Estos pedazos de madera, gruesos y sólidos, están redondeados irregularmente, y su diámetro mayor tiene á veces cuatro centímetros y medio. Muchas veces los Lenguas los reemplazan por un largo trozo de corteza de árbol arrollado en espiral como un resorte de péndulo. Sea cual fuere su naturaleza, este trozo de madera se llama *ilaské*.»

«Los Lenguas se peinan los cabellos que cortan encima de la frente, y hacen un mechon que desde el centro de la cabeza va á unirse por debajo de la oreja izquierda; todo el resto del cabello reunido y atado detrás de la cabeza con una cinta ó un cordon de lana. Estos cabellos, constantemente negros, derechos y generalmente largos y muy finos, hasta sedosos, caen por encima de ambas espaldas. No colocan las mujeres de este modo sus cabelleras todos los dias. He visto muchas que las dejan flotantes. Por lo demás, si algunas veces se peinan, no puede decirse que los Lenguas se ocupen mucho de sus cabellos.»

«Tienen los Lenguas por armas un arco y flechas que llevan á las espaldas atadas á un cuero. Usan tambien una hacha que llaman *achagy*, y que llevan de la misma manera. Empuñan con la mano una *makana*, baston de madera dura y pesada. A esto añaden todavía una lanza guarnecida de hierro, y algunos las *bolas* y el *lazo*. Montan muy bien á caballo, y montan en pelo, con su mujer y sus hijos, muchos en el mismo caballo, y montan de frente las mujeres lo mismo que los hombres. No usan bocado para el caballo, contentándose con un pedazo de madera, y las riendas las forman de hilos de *caraguata*.» (1).

«Los Tobas llamados por los Enimagas y los Lenguas, *natocoel* y *incanabacte*, y *guaulang* en el idioma mataguaya, son de una estatura generalmente alta y bien conformada. He medido tres y he hallado que tenian un metro ochenta y un centímetros, un metro setenta y siete centímetros, y un metro setenta y un centímetros. Su sistema muscular esta desarrollado, y sus miembros bien conformados, terminan, como en casi todas las naciones del Chaco, por manos y piés capaces de hacer tener envidia á las europeas.»

---

(1) «Quelques femmes (la coutume n'est pas générale) se tatouent d'une maniere indelébile à l'époque de la puberté, qui toujours est marquée par une fête. Cette fête consiste dans une réunion de famille, où les hommes s'enivrent avec de l'eau-de vie s'ils ont pu s'en procurer par echange, ou avec la liqueur fermentée (*chicha*) qu'ils tirent des fruits de l'*algarobo*.»

«Le tatouage des femmes consiste en quatre raies bleues, étroites et parallèles, qui tombent du haut du front sur le nez qu'elles suivent jusqu'à l'extrémité, sans continuer sur la levre supérieure, et en anneaux irreguliers, dessinés sur les côtés du front jusqu'aux tempes exclusivement, sur les joues et le menton.»

«Les deux sexes se percent les oreilles dès l'âge le plus tendre, et y passent un morceau de bois dont ils augmentent sans cesse le diamètre, de telle sorte que vers l'âge de quarante ans, ce trou offre d'énormes dimensions. J'en ai mesuré plusieurs, et j'ai trouvé pour moyenne, dans le sens longitudinal, six centimètres. Le diamètre antéro postérieur était un peu moins considérable. Ces morceaux de bois, pleins, sont irregulièrement arrondis, et m'ont presenté, dans leur plus grand diametre, jusqu'à quatre centimètres et demi. Souvent aussi les Lenguas les remplacent par un long morceau d'écorce d'arbre roulé en spirale comme un ressort de pendule. Quelle que soit sa nature, ce morceau de bois se nomme *ilaské*.»

«Les Lenguas se peignent les cheveux, qu'ils coupent sur le haut du front, et font une mèche, qui du milieu de la tête va rejoindre en passant au-dessus de l'oreille gauche, la masse réunie et attachée derrière la tête, avec un ruban ou une corde de laine. Ces cheveux toujours noirs, droits et generalement longs et tres-fins, soyeux même, sont donc tombants entre les deux épaules. Les femmes ne relèvent pas ainsi leur chevelure tous les jours. J'en ai vu plusieurs qui la laissaient flotter. Au reste, s'ils se peignent quelquefois, on ne peut pas dire que les Lenguas aient soin de leurs cheveux, leur extrême malpropreté s'y oppose. Il est en effet impossible de rien voir de plus sale que cette nation, si semblable en cela aux autres.»

«Les Lenguas ont pour armes un arc et des flèches qu'ils portent derrière le dos serrées dans un cuir. Ils ont aussi une hache qu'ils appellent *achagy*, et qu'ils portent de la même manière. Ils tiennent à la main une *makana*, bâton fait de bois dur et pesant. A cela ils ajoutent encore une lance garnie de fer, et quelques-uns les *bolas* et le *lazo*. Ils son excellents cavaliers, montent à poil, avec leur femme et leurs enfants, plusieurs sur le même cheval, et ils montent à droite, les femmes comme les hommes. Ils n'ont pas de mors et se contentent d'un morceau de bois: ils font des rênes avec des fils de *caraguata*.»

(*Fragments d'un voyage au Paraguay par le Dr. A. Demersay*.)

«Su frente es regular, no levantada; ojos vivos, mas grandes que los de los Lenguas, y coronados por cejas pequeñas y poco pobladas: el iris es negro. No se arrancan las pestañas. Su nariz regular, más bien larga, se redondea un poco en la punta. La boca, ligeramente levantada en los ángulos, más proporcionada y más hendida que la de los Lenguas, está guarnecida de hermosos dientes, que conservan hasta edad muy avanzada. No tienen los pómulos muy salientes ni la cara demasiado larga. No estaban agujereadas sus orejas. Dejan crecer y flotar libremente sus cabellos sin atarlos. Algunos, no obstante, los cortan en cuadro sobre la frente, y esta costumbre existe tambien en algunas mujeres. Algunos viajeros conceden á las mujeres jóvenes una sonrisa graciosa, una figura interesante; pero sus facciones se afean al llegar á cierta edad.

Los Tobas, nómadas generalmente, son pescadores y cazadores. Sus armas son *bolas*, *flechas*, *macanas*, y lanzas largas con puntas de hierro (1).

«Desnudos van los niños de ambos sexos. Los hombres y las mujeres llevan un pedazo de tejido arrollado al rededor de los riñones, ó bien se abrigan con un manto hecho de pieles de animales salvajes. Los adornos de las mujeres consisten en collares y brazaletes de perlas de vidrio ó pequeñas conchas; y en ciertas tribus, los hombres se ciñen al rededor del cuerpo largos rosarios blancos, compuestos de pequeños fragmentos de pechinas y caracoles redondeados en forma de botones, y ensartados ó enhilados de modo que conserven siempre la misma colocacion» (2).

«Los Machicuys se parecen á los Lenguas por las dimensiones extraordinarias del lóbulo de las orejas, por sus armas y por su modo de pelear. La talla, las formas y las proporciones de los Machicuys, son las de los Lenguas. Como ellos tienen los ojos pequeños, el rostro ancho, la boca grande, la nariz abierta. Dejan flotar sus cabellos, cuyos espesos bucles cubren en parte la cara y caen despues sobre sus espaldas.»

«Los Payaguas llevan su voluminosa cabeza levantada, cubierta de cabellos abundantes, largos, planos ó ligeramente ondeados. Les cortan por encima de la frente, y los dejan crecer y caer en desórden. Únicamente los jóvenes guerreros les reunen en la parte superior, en donde les conservan atados por un pequeño cordon rojo, ó de una lana cortada de la piel de mono. Lo mismo hacen los Guatos de Cuyaba, que, sea dicho de paso, se parecen más á esta tribu que los Guaranis, á cuyo lado han sido colocados por una sábia clasificacion (3). Los Payaguas se quitan el vello, y como los otros indios, se arrancan las cejas y las pestañas para ver mejor.»

«Las mujeres en su juventud, sin ser esbeltas, son bien proporcionadas. Engruesan, sin embargo, demasiado pronto, y entónces su fisonomía no es tan agradable. En cambio conservan siempre los piés y las manos de una

---

(1) «Les Tobas nommés par les Enimagas et les Lenguas, *Natocoet* et *Yna nabacté*, et *Guanlang* dans la langue mataguaya, sont d'une taille généralement élevée et bien prise. J'en ai mesuré trois, et j'ai trouvé un mètre quatre vingt-un centimètres, un mètre soixante dix sept centimètres, et un mètre soixante-onze centimètres. Leur système musculaire est developpé, et leurs membres, bien conformés, se terminent, comme chez toutes les nations du Chaco, par des mains et des pieds à faire envie à des Européennes.»

«Ils ont un front ordinaire, non fuyant; des yeux vifs, plus grands que ceux des Lenguas, et surmontés de sourcils minces et peu fournis: l'iris est noir. Ils ne s'arrachent pas les cils. Leur nez, regulier, allongé, s'arrondit à son extrémité en s'élargissant un peu. La bouche légèrement relevée aux angles, mieux proportionnée et moins largement fendue que celle des Lenguas, est garnie de belles dents qu'ils conservent dans un âge fort avancé. Ils n'ont pas non plus les pommettes saillantes et la face aussi large.»

«Les Tobas paraissent avoir renoncé à l'usage du barbote qu'ils portaient encore au temps d'Azara: aucun d'eux n'avait de cicatrice à la lèvre inférieure. Leurs oreilles n'étaient pas percées. Ils laissent croître et flotter librement leurs cheveux sans les attacher. Quelques uns cependant les coupent carrément sur le front: cette coutume existe même chez certaines femmes.»

«La couleur de la peau moins foncée que celle des Lenguas, est d'un brun olive, sans reflets jaunâtres: au reste, j'avoue qu'il est tres difficile d'exprimer ces nuances si variées de coloration.»

«Rien ne pouvait distraire les hommes de leur taciturnité; à toutes nos questions leur physionomie restait impassible, froide et sérieuse. Quelques voyageurs accordent aux femmes encore jeunes un sourire gracieux, une figure interessante, mais leurs traits se déforment de bonne heure, et, comme les hommes, elles deviennent d'une laideur repoussante. En même temps, le sein d'un volume normal, d'abord bien placé, s'allonge au point de leur permettre d'allaitter leurs enfants qu'elles portent derrière le dos.»

«Ainsi réunie aux Mbocobis, la nation toba occupe, ou plus exactement parcourt une étendue considérable des plaines du Chaco. On la recontre sur les bords du Pilcomayo, depuis son embouchure jusqu'au pied des premiers contre-fort des Andes, où elle est en contact et souvent en guerre avec les Chiriguanos.»

«Généralement nomades, les Tobas sont pêcheurs et chasseurs, pour armes ils ont des *bolas*, des fleches, des *makanas* et de longues lances armées de pointes de fer. Quelques-unes de leurs tribus, plus sedentaires, ajoutent les produits de l'agriculture à ceux de la chasse, elles cultivent le maïs, le manioc et les patates.»

(*Fragments d'un voyage au Paraguay par le Dr. A. Demersay.*)

(2) «Les enfants des deux sexes vont nus, les hommes et les femmes portent une pièce d'étoffe enroulée autour des reins, ou se drapent dans un manteau fait de la dépouille des animaux sauvages. Les femmes ont pour ornements des colliers et des bracelets de perles de verre ou de petits coquillages; et dans certaines tribus, les hommes s'entourent le corps de longs chapelets blancs, composés de petits fragments de coquilles arrondis en forme de boutons, et enfilés de manière à conserver une position uniforme.»

(*Fragments d'un voyage au Paraguay par le Dr. A. Demersay.*)

(3) D'Orbigny, *L'homme américain*, tomo II, pág. 350.

pequeñez notable, aunque andan con los piés descalzos y no toman cuidado de conservarse. Esta conformacion delicada, esta distincion tan envidiada por las europeas, la he encontrado en las naciones del Chaco, que son, con los Payaguas, las más hermosas de América.—Dejan flotar sus cabellos sobre las espaldas sin atarlos jamás.»

«Cuando una jóven sale de la infancia, sufre entónces un tatuaje. Con auxilio de una espina y del fruto del janipaba (*geaipa americana*), se le traza una raya azul ancha de un centímetro, que comienza desde la raiz de los cabellos, baja por la frente y desciende perpendicularmente sobre la nariz hasta llegar al labio superior, exclusivamente. En el momento de casarse se prolonga esta pequeña faja pintada sobre el labio inferior hasta debajo de la barba. Su color varía entre azul y violeta, pero sus señales son indelebles. Algunas mujeres añaden á ésta otras líneas y dibujos trazados con la tinta roja de un arbusto (bixa orellana); pero esta moda que era general hace medio siglo, y que Azara describe detalladamente, se va haciendo cada vez más rara.»

«Dentro de sus tiendas ó *toldos*, los Payaguas van desnudos, pero cuando se encaminan á la poblacion, entónces hombres y mujeres llevan un pequeño manto de algodon que les rodea desde el vientre hasta las rodillas. Esta pieza de tejido, que cruzan sobre su cuerpo como la *chiripa* de las criollas, es uno de los raros productos de su industria. Las mujeres son las que están encargadas de su fabricacion, y no emplean otra cosa que sus manos, sin servirse de telar ni de lanzadera. Otras se contentan con ponerse una camisa sin cuello ni mangas, bastante parecida al *tipoy* de los Guaranís. Sin embargo, el uso de los vestidos parece serles cada vez más familiar, y entre los que yo he visto por las calles de la Asuncion, ninguno se contentaba con llevar, como antiguamente, pinturas figurando blusas y pantalones» (1).

Algunas antiguas costumbres, continúa el Dr. Demersay, han desaparecido. Otras sólo se observan de vez en cuando ó en ciertas épocas. Entónces, en estos dias solemnes, se ven reaparecer los penachos de plumas fijados en lo más alto de la cabeza; las pinturas variadas y los colores vivos; los fantásticos dibujos con que cubrian la cara, los brazos y el pecho; los collares de vidrio y de pechinas; en fin, los brazaletes de uñas de *capicaras*, arrollados al rededor de los puños y de los tobillos. Pero la tradicion de esta *ornamentacion* complicada, ha sido conservada religiosamente por el *pa-ye*, ó médico de la tribu, de que el Dr. Alfredo Demersay nos ha conservado el tipo en un interesante grabado publicado recientemente (2).

Hemos visto cuál es el estado actual de las costumbres americanas en cuanto á los *adornos* de indios, segun testimonios más ó ménos modernos. Aunque se refieran estos á las tribus de Arauco y á las del Paraguay, en la imposibilidad de agrupar en el corto espacio de esta monografía noticias y detalles de las costumbres de otros territorios, diremos que estas costumbres son poco más ó ménos las mismas en todas partes, y que donde quiera que se hallen restos de las antiguas civilizaciones americanas, allí aparecerán las costumbres y tradiciones primitivas. Verdad es que las familias que han tenido ó tienen mayor roce con los europeos han perdido más de su carácter primitivo, y han mezclado con la tradicion india las costumbres europeas. Así se comprende que el botánico Ruiz dijese en 1782 que los araucanos vestian *chupa*, *calzones*, *armador y medias*, pero en cambio las mujeres conservaban sus trajes primitivos, de que nos hace, como se ha visto, una minuciosa relacion. El doctor Demersay tambien nos manifiesta que algunas antiguas costumbres han desaparecido; pero en dias solemnes se ven reaparecer los penachos, las pinturas, los fantásticos dibujos, los collares, los brazaletes, la ornamentacion, en fin, oficial de los antiguos tiempos.

Veamos ahora cuáles eran estos *adornos*, cuales eran estas costumbres al llegar los españoles á diversas regiones del Nuevo-Mundo. Indicaremos despues los *adornos* que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, es decir, los diversos ejemplares que pueden clasificarse con tan lata denominacion, ya fuesen penachos, diademas, collares, brazaletes, alfileres.

Tantos y tan diversos eran los *adornos* de los mejicanos, que las damas principales llegaban á tenerlos distintos y

(1) *Fragments d'un voyage au Paraguay, par le Dr. A. Demersay.*
(2) *Le tour du monde. Nouveau journal des voyages.* Paris — Lóndres — Leipzig: 1865, núm. 283, pág. 339.

todos riquísimos, casi para cada dia del *xihuitl* ó año (1). No hablaremos de los *quilzaxi-calcolihuhqui*, ó vestidos de plumas para de medio cuerpo abajo, con solo el que podian competir en elegancia y riqueza con las mismas reinas de Europa, que sólo usaban sedería, encajes, brocado y terciopelo; ni ponderaremos el *omacacalle* ó vestido adornado con conchas, allí donde la naturaleza ha inundado las riberas de diminutos y preciosísimos mariscos (2). No debemos ocuparnos especialmente de trajes y vestidos, sino de *adornos* llamados así propiamente.

El collar ó una gargantilla de piedras—*centlozcatlxiuacl*,—podia ser de tantas variedades que seria verdaderamente imposible describirlas. No sólo hacian alarde los artífices en remedar con las piedras finas toda suerte de diminutas figuras, delicadamente entalladas y engarzadas unas con otras, sino que para demostrar su habilidad, las entretejian á veces con un *aiatl* ó tejido de hilo de palma de maravillosa finura. En este caso reunia el collar el mérito del bordado al del más delicado artífice platero. Como los mejicanos no tenian monedas, pagaban en especies y géneros los tributos, pero muy á menudo en géneros tenidos por ellos como especiales, ricos y de importancia, y así es que en una relacion de los tributos que pagaban á Motezuma ántes de la conquista los pueblos de la cordillera, aparece una partida de cinco sartas de piedras finas verdes para collares—*macuil tozcatl chalchiuil*,—y preciosos cinturones ó ceñidores para los vestidos—*centell tlalpilloni*.—Sólo en una partida se mencionan «cuatrocientos ceñidores para los vestidos»—*centlamantli tlalpililloni*.

Entre los peruanos, la *cori gualla* ó *mollo gualla*, cadena de oro, era muy comun, siendo de notar que las usaban la generalidad de las indias, áun las ménos bien acomodadas, y en Europa hace pocos años que su uso se va haciendo general entre las damas, ó cuando ménos no se adornan con ellas sino especialmente en ciertos y deter-

---

(1) *Xihuitl*. El año, entre los mejicanos. Los mejicanos contaban el año natural casi como los españoles, compuesto de 365 dias, porque le repartian en *diez y ocho* meses, cada mes tenia *veinte* dias, y componian el número de 360, á los que añadidos cinco dias, que ellos no querian contar, ni darles nombre por aciagos, llamándoles *Nemontemi*; esto es, que no se pueden nombrar, suman 365. *Xihuitl* quiere decir *yerba*, porque comenzaban á contar el año por la primavera.

Los nombres de los meses eran los siguientes.

Atlmoztli.—Tititl.—Yzcalli.—Xilomanizte.—Cohuailhuitl.—Tozcotzintli.—Huey-Tozcoztli.—Toxcatl.—Ezalqualliztli.—Tecuilhuitzintli.—Huey-Tecuilhuitl.—Mictailhuitzintli.—Hueymictailhuitl.—Ochpaniztli.—Pachtitzintli.—Hueypachtli.—Quecholli.—Panquetzalliztli.

Siguen á estos meses los cinco dias aciagos llamados *Nemontemi*.

Cada mes del año ó *Xihuitl* tenia veinte dias, que se contaban del modo siguiente, á saber hasta trece, que es una triadecatérida, y despues siete, que componen el número de veinte.

1. *Cipactli.*	8. *Tochtli*
2. *Ehecatl*	9. *Atl*
3. *Calli.*	10. *Ytzcuintli.*
4. *Cuetzpallin.*	11. *Ozomatli.*
5. *Cohuatl.*	12. *Malinatli.*
6. *Miquiztli.*	13. *Acatl*
7. *Mazatl.*	

---

1. *Ocelotl.*	5. *Tecpatl.*
2. *Quauhtli.*	6. *Quiahuitl*
3. *Temetlatl.*	7. *Xochitl.*
4. *Ollin Tonatiuh*	

Historia de Nueva España, escrita por su esclarecido conquistador Hernan-Cortés, aumentada con otros documentos y notas por el Ilmo. Sr. D. Francisco Antonio Lorenzana, arzobispo de Méjico.—Con las licencias necesarias. En Méjico en la imprenta del Superior Gobierno, del Br. D. Joseph Antonio del Hogal, en la calle de Tiburcio. Año de 1770.

(2) Es curioso conocer la siguiente serie de mantas y vestidos que pagaban ciertos pueblos en tributo al emperador Motezuma.—*Quachtli*, en lengua nahuatl ó mejicana es ropas de manta. Hé aquí los referidos tributos puestos en lista.

Centzontli quachtli, cuatrocientas mantas redondas.
Centzontli tenchpanqui, cuatrocientas mantas guarnecidas ó labradas en la orla.
Centzontli canauac, cuatrocientas mantas finas.
Ontzontli nacazminqui, ochocientas mantas.
Ontzontli canauac, ochocientas finas.
Ontzontli quachtli, ochocientas mantas ordinarias.
Centzontli tlapalcoliuhqui, cuatrocientas mantas teñidas
Centzontli chicocueitl, cuatrocientas teñidas de negro
Centzontli yel. dmatli, cuatrocientas mantas regulares.
Macuil tozcatl chalchiuitl, cinco sartas de piedras finas verdes para collares
Ontzontli tapachtli, ochocientas conchas de nácar.
Centzontli toztli, cuatrocientas plumas ricas.
Centlamantli tlalpililloni, cuatrocientos ceñidores para los vestidos
Cítanse muchos otros objetos y adornos, así civiles como militares.

minados casos. Conocian todo género de diademas y coronas, *vincha;* el cinturon, *chumbillicuy;* el zarcillo de oro para las orejas, *cori-rincri;* la manilla ó ajorca, *chippana;* y la sortija ó anillo, *xiri* ó *sini* (1), (2).

Los indios guaranis conocian el alfiler, *arapiré;* la ajorca ó manilla, *mboi;* la borla, *ambopi;* los brazaletes, *poapiquiya;* la corona de plumas, *paraguá, araqui:* los zarcillos, *nambichai;* el ceñidor, *cuaquahába, cua mombicába;* los dijes, en fin, *yecuacaba*, y las sartas hechas de ellos *yeguaca ici*. Hasta poseian espejos, hechos de plata, ó en su defecto de *obsidiana* (3).

Los guatemaltecos conocian la cinta *(ximbal, nupam)* para ceñirse, el collar de oro *(ruah, ruampurak)*, la ajorca ó manilla *(calca)*, el anillo ó sortija *(napca)*, el brazalete de pluma *(chuncu)*, el brazalete de oro *(parukim chuncu)*, la cadena de oro ó de plata *(unampurak)*. Llamaban á las alhajas *rupahay*, y al adornarse con ellas *tin tzamah*. ¿Cómo no habian de querer adornarse indias que por medio de los afeites *(napb)*, querian parecer áun más hermosas, y que tambien seguian ciertas modas, en términos que llamaban «pintarse la mujer al modo antiguo,» *tin nap nurach?* (4).

Los yuracares usaban tambien espejos *(choromi, sedete)*, plumero *(pupata)*, plumas para la cabeza (5) *(mulala)*, zarcillos *(miyeteu)*, y cintas para atar *(apolei)* de diversos modos el cabello.—Los mataguayos, los bejosos y los matacos, no desconocian y usan aún las pulseras *(nocue ojuata)*, las sortijas *(nojugnc)*, ciertos botones *(noulelei)*, y las borlas *(nohuitac)*, los peines *(chonig)*, el espejo, en fin, *(suulag, notuunti)*, y los pañuelos *(nocaquiettag-quia)*.—Los pampas ó puelches (6) parecerá que estaban más civilizados ó que abrigaban mayores pretensiones, más lujo en sus adornos mujeriles, si decimos que conocian y usan todavía el *huelgue* ó manto, el *yechachet* ó collar, la *yenu* ó alfiler ó placa para el pecho, el *yancanquetz* ó cinturon de perlas, el *yargar* ó zarcillo ó pendientes para las orejas, la *gajeta* ó anillo, y el *yesquecatalque*, ó brazalete para los piés. ¡Las mujeres no sólo usaban el *guaha* ó sombrero, sino el *yagasteta* ó bonete de perlas!

Los Tobas del Gran Chaco (7), tambien usan los pendientes *(unisité)*, zarcillos ó ciertos colgantes para las orejas, y los indios de las Pampas del Sud (8), conservan hoy mismo la costumbre de engalanarse con adornos, como hacian sus antepasados. Usan, por supuesto, los pendientes *(yargar)*, el anillo *(gajeta)*, el collar *(yerchachet)* y el sombrero de mujer ó *guaha* (9), y el *quahaquatz*, pañuelo que les sirve para atar los cabellos en lo alto de la cabeza.

Los Araucanos de las Pampas, al Sud de Buenos Aires (10), usan tambien los zarcillos ó pendientes en las orejas, *chahuaetu*, de formas generalmente muy grandes; el *topu*, de que nos hablan las memorias de viaje del botánico

---

(1) El dedo del anillo ó en que se colocaba se llamaba *catequenc rucana.*— *Vocabulario de la lengua general de los indios de los reinos del Perú, llamada Quichua.*— Valladolid, 1560.

(2) «La lengua que se habla en Quito y en todas las poblaciones de la provincia no es uniforme, siendo tan comun allí la *Castellana* como la del *Inga:* particularmente los criollos hacen tanto uso de esta última como de la primera, y por lo general en una y otra hay recíprocamente mezcla de muchos términos. La primera que pronuncian las criaturas pequeñas es la del *Inga*, porque siendo las amas de leche que los crian *indias*, además de serles ésta natural por lo comun, ni hablan ni entienden la castellana: así cuando empiezan á percibir las primeras sílabas de la pronunciacion, siendo de este idioma, quedan tan impresionados en él, que suelen algunos no hablar el español hasta tener cinco ó seis años; y siempre se mantienen viciados de modo que en una misma conversacion mezclan indiferentemente las oraciones de una y otra: propiedad que despues se pega á los europeos, cuando se han hecho capaces de la del país, y con ella el defecto de la impersonalidad; estilo ó vicio tan corriente, que lo practican sin reparo las personas más cultas. Además de esto, es tan regular la impropiedad de trocar los términos, que en muchos es necesaria interpretacion á quien no está hecho á su inteligencia.» — Juan y Ulloa

(3) En otra monografía llamaremos la atencion acerca del llamado *espejo de los incas*, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Los guaranis conocian el dedal, el peine, la aguja, el mondadientes, etc.

(4) En los manuscritos referentes á idiomas americanos de la Biblioteca Imperial de París, hemos podido comprobar muchas de estas noticias, dispersas en un sinnúmero de escritos y relaciones de la conquista.—Consignaremos aquí los títulos de otros manuscritos relativos á religion y doctrina cristiana, noticia que podrá ser útil acaso para alguno de tantos varones apostólicos como se dedican aún á la enseñanza de muchas tribus.—Con los números 3.128, se conservan en la referida Biblioteca cuatro tomos que llevan por título: *Teología de los indios, industriacion de los indios en la fé por media de la vida de Jesucristo y Santos. Sermones en lengua guatemalteca.* —Con el núm. 3.111 se halla un *Catecismo de la doctrina cristiana en idioma kiche y castellano.* —El núm. 3.340 es un *Marial sacro y santoral*, con *sermones* en lengua *qijche*, escritos por varios autores, principalmente por un indio, por lo que hay mucho que corregir ó enmendar en los textos latinos. («Pertenece al uso del P.e P.r Fr. J.e A. S z, hijo de la Santa Provincia del dulcísimo nombre de Jesus de Guatemala. Año de 1796.») Con el núm. 3.339 se encuentra el viejo testamento en lengua india.

Nima etamabal utzihoxic Dios nimahau, veala hobiuax' vcohen vonohel vbanoh Dios, etc.— Estos y otros curiosos manuscritos no están incluidos en el importante *Catálogo razonado de los manuscritos castellanos de la Biblioteca de Paris*, hecho por D. Eugenio de Ochoa, por haberse adquirido algunos años despues de su publicacion.

(5) Las plumas que se ponen en la cabeza aún hoy se llaman *mulala*, el ponérselas *mulalatai;* pero las plumas que son para las flechas reciben el nombre de *atulou, tulata, pospo.*

(6) Del 39° al 43° de latitud austral.

(7) Desde el 19° de latitud S. hasta el 28°, fronteras de Bolivia y de la república argentina.

(8) Orillas del rio Negro: 41° de latitud austral.

(9) Tambien se llama así el sombrero que se ponen los hombres para el combate.

(10) 40° de latitud austral.

Ruiz, como hemos visto anteriormente, y que sirve para prender sus mantos; el *echepel*, collar: la *capantoa*, cinturon: los brazaletes, *charecur;* los brazaletes ó ajorcas para las piernas, *tarepoaaha;* el *chuu*, sombrero de mujer; el *queca* ó cinta con que sostienen y adornan sus cabellos; y el *lachu*, sombrero ó bonete de perlas. Los tehuelches ó patagones del rio Negro, y más hácia el Sud (1), tienen tambien especial cuidado por conservar ciertos adornos antiguos y tradicionales, como por ejemplo, los tantas veces repetidos zarcillos ó arracadas (*jenal*), el *cahequel*, ó alfiler en forma de placa con que sostienen sus túnicas y mantos; el *quirureque* ó collar; el *gutecud*, adorno de los cabellos que en dos hermosas trenzas les penden por las espaldas: los brazaletes ó *chintique*, el *cochil* ó pañuelos con que atan y sostienen levantados sus cabellos: los *camquiaca* ó brazaletes para los piés; el anillo, *cariung* (2), y el cinturon *huanichel*, casi constantemente de perlas. ¡Cuánto no darian que envidiar en los paseos, en las reuniones, en los teatros, nuestras bellezas europeas con un cinturon de perlas! Y sin embargo, los restos cada vez más escasos de la primitiva sociedad americana, las pocas familias que descienden todavía directamente de los pueblos aboríjenos, conservan costumbres bizarras, trajes pintorescos y adornos de valor intrínseco, ya que no de mérito artístico, como tenian tambien en otro tiempo.

Si consideramos la cantidad inmensa de metales preciosos de que rebosaba la América al llegar á ella los conquistadores españoles, no deben parecernos exagerados los elogios que los historiadores coetáneos conceden al lujo de los trajes de los aborijenos y á la riqueza de los adornos usados por indios de ambos sexos. Solo del cazonci de Mechuacan nos ponderan los escritores de la época riquezas inmensas. «Tenia el cazonci de sus antepasados, se lee en un manuscrito de aquel tiempo, mucho oro é plata en joyas de rodelas y brazaletes, y medias lunas y bezotes y orejeras que tenia para sus fiestas y areitos. E inquirióse de los que lo guardaban que tanta cantidad seria, y dellos dijeron y otros aun nos han dicho, tenia en su casa cuarenta arcas, veinte de oro y veinte de plata, que llamaban *chupiri*, dedicado para las fiestas de sus dioses. Mucha cosa debia de ser. Tenia ansimismo joyas suyas en su casa, é otra parte llamada *Yhechenireaba*, en gran cantidad: tenia ansimismo en una isla de la laguna llamada *Apupato*, diez arcas de plata fina en rodelas; en cada arca doscientas rodelas y mitras para los cativos que sacrificaban, é mill é seiscientos plumajes verdes *Curicaberi*, otros tantos la diosa *Xaratanga*, y otro su hijo *Manorapa*, y cuarenta jubones de pluma rica, y cuarenta de pluma de papagayos. Estos habian puesto allí los bisabuelos del cazonci. Tenia ansimismo en otra casa otras diez arcas de rodelas, en cada arca doscientas rodelas, que no era muy fina la plata, y habíala puesto allí el padre del cazonci muerto, llamado *Zuanga:* y cuatro mill é setecientos plumajes verdes y cinco jubones de aquella pluma rica llamada *chatani*, y cinco de papagayos. En otra isla llamada *Xanecho*, tenia ocho arcas de rodelas de plata y mitras llamadas *angaruti*, plata fina; cada doscientas rodelas en cada arca y mitras de plata, y unas como tortas redondas llamadas *curinda*, cuatrocientas. Y ésta plata habia puesto allí su padre, llamado *Zuangua*, dedicada á la luna.»—«Ansimismo tenia en otra isla llamada *Pacandan*, cuatro arcas de rodelas de plata fina, cada cien rodelas en cada arca y veinte rodelas de oro fino que estaban repartidas en aquellas arcas, en cada arca cinco. Estaban allí sus guardas, y de padres á hijos venia por su subcesion guardar este tesoro. Y hacian sementeras y ofrescíanlas á aquella plata, y habia un tesorero mayor sobre todo.»—«Ansimismo tenia en otra isla llamada *Uranseni* otro tesoro de oro en joyas.»—«En la misma isla de *Apupato* tenia otro tesoro de plata» (3, 4).

(1) Hasta los 54° de latitud austral.

(2) Y tambien quizá *civacug*.

(3) *Relacion de las ceremonias y ritos, poblacion y gobierno de los indios de la provincia de Mechuacan.* — Códice c.—IV.—5 de la Biblioteca del Escorial.

(4) Aunque manifiesta muy á las claras la osadía y la rapacidad de los conquistadores, trascribiremos aquí un fragmento de la misma curiosa relacion.

«Dice adelante la historia: pues como entraron los españoles en sus casas del cazonci donde estaban las cuarenta cajas, veinte de oro y veinte de plata en rodelas, empezaron á hurtar de las cajas, que debian ser de algunos mozos, y metianlas debajo las capas, y vieronlos las mujeres del cazonci, y salieron tras ellos con unas cañas macizas, y empezaronles de dar de palos. Aunque estaban con sus espadas no les osaron hacer mal. Ponian las manos en las cabezas por defenderse de los palos, y á unos se les caian por huir, otros las llevaban, y estaban por allí los principales, y las mujeres empezaronlos á deshonrar, diciendoles que para que traian aquellos bezotes de valientes hombres, que no eran para defender aquel oro y plata que llevaba aquella gente, que no tenian verguenza de traer bezotes. Y los principales dijeronles que no les hiciesen mal, que suyo era aquello de aquellos dioses que lo llevaban. Sabiendo Cristobal de Olí de aquellas arcas, hizolas sacar fuera, y llevaronlas y empezaron á escojer las rodelas mas finas, y las que no eran tanto ponianlas á otra parte, y partianlas por medio con las espadas, y hicieron doscientas cargas dellas, y mandó el capitan Cristobal de Olí á don Pedro que llevase todo aquel oro y plata á México al gobernador, el señor marques del Valle. Y dijo que fuesen de veinte en veinte indios que se viesen unos á otros por el camino; y pusieron unos banderillas encima de las cargas, y dijeronles á los *tamemes* que se viesen unos á otros por el camino, y que viesen aquellas banderillas, etc.» (*Relacion de las ceremonias y ritos, etc.* Códice c.—IV.—5, de la Biblioteca del Escorial.)

Pero los testimonios más interesantes por ser, si puede decirse así, los primitivos que la historia posee, es decir, de la época misma del descubrimiento y de la conquista del Nuevo Mundo, describiendo las costumbres, los trajes y los adornos de las razas aborijenas; los hallamos en las relaciones de Hernan-Cortés y en todos los historiadores primitivos de Indias. Todos están de acuerdo en conceder á los reyes, á los magnates y áun á las clases todas del pueblo americano, un lujo especial, un gusto particular en engalanarse y vestirse con ricos y preciosos adornos. Hasta las mismas víctimas destinadas á los sacrificios por la dura ley de la represalia y de la guerra, eran adornados con coronas, con collares y brazaletes de oro, que la sangre iba en breve á manchar, empañando lastimosamente su brillo. Los primeros indios que el capitan Francisco Fernandez de Córdoba vió en la tierra de Yucatan, llevaban todos *(todos los naturales de ella)* oro en las narices, oro en las orejas, oro en todas partes. En aquel país existian «edificios de cal y canto y mucha cantidad de otras cosas de mucha admiracion y riqueza.» (1). No se crea, sin embargo, que los animosos exploradores de aquellas regiones hallasen y obtuviesen desde luego joyas de grande importancia. Les fué preciso recorrer algun tanto el país, penetrar en él y conocer las mejores poblaciones para encontrar lo que podian considerarse como verdaderos tesoros, alhajas y adornos notables, más detenidamente construidos y de más valor artístico y material. Por esto se lee en la *Carta primera de relacion* de Hernan-Cortés, que dando á entender el capitan Grijalva á los indios, por medio de un intérprete que llevaba, que sólo iba allí para rescatar y que queria ser amigo de ellos, «y que le trujesen oro de lo que tenian y que él les daria de las preseas que llevaban,» así lo hicieron trayéndole en el siguiente dia *ciertas joyas de oro sotiles*, que con *ciertas preseas* que más adelante obtuvo, fueron remitidas al teniente de almirante D. Diego Velazquez, que lo tuvo por muy poco, en términos que publicó su descontento en la isla de Fernandina, donde se hallaba.» En la verdad, dice un testigo de vista, no tenia mucha razon en se quejar el dicho Diego Velazquez, porque los gastos que él hizo en la dicha armada se le ahorraron con ciertas botas y toneles de vino, y con ciertas cajas de camisas de presilla, y con cierto rescate de cuentas (2) que envió en la dicha armada, porque acá se nos vendió el vino á cuatro pesos de oro, que son dos mil maravedís el arroba, y la camisa de presilla se nos vendió á dos pesos de oro, y el mazo de las cuentas verdes á dos pesos, por manera que ahorró con esto todo el gasto de su armada y aun ganó dineros.» (3).

Sin embargo, á medida que iban avanzando los españoles, iban apareciendo riquezas y alhajas mejores y en mayor número. He aquí la relacion de la llegada del mismo Hernan-Cortés al puerto y bahía de San Juan, en donde le presentaron *joyas de oro* más preciosas.—«Luego que allí llegamos, los indios naturales de la tierra vinieron á saber qué carabelas eran aquellas que habian venido; y porque el dia que llegamos era tarde, casi de noche, estúvose quedo el capitan en las carabelas y mandó que nadie saltase a tierra, y otro dia de mañana saltó á tierra el dicho capitan con mucha parte de la gente de su armada, y halló allí dos principales de los indios, á los cuales dió ciertas preseas de vestir de su persona, y les habló con los intérpretes y lenguas que llevábamos, dándoles á entender como él venia á estas partes por mandado de vuestras reales altezas á les hablar y decir lo que habian de hacer que á su servicio convenia, y que para esto les rogaba que luego fueran á su pueblo y que llamasen al dicho cacique ó caciques que allí hubiesen para que le viniesen á hablar; y porque viniesen seguros, les dió para los caciques dos camisas y dos jubones, uno de raso y otro de terciopelo, y sendas gorras de grana y sendos pares de cascabeles; y ansí se fueron con estas joyas á los dichos caciques, y otro dia siguiente, poco ántes de medio dia, vino un cacique con ellos de aquel pueblo, al cual el dicho capitan habló y le hizo entender con los farautes que no venia á les hacer mal ni daño alguno, sino á les hacer saber como habian de ser vasallos de vuestras majestades, y le habian de servir y dar de lo que en su tierra tuvieren, como todos los que son ansí lo hacen; y respondió que él era muy contento de lo ser y obedecer, y que le placia de le servir y tener por señores á tan altos príncipes como el capitan les habia hecho entender que eran vuestras altezas reales; y luégo el capitan le dijo que pues tan buena voluntad mostraba á su rey y

(1) *Cartas de relacion de Fernando Cortés sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España.* —Carta primera de 10 de Julio de 1519.

(2) Se refiere á cuentas ó sartas y collares de piedras finas.—¡Es curioso leer las quejas que ya desde los primeros dias del descubrimiento y de la conquista, tenian entre sí unos y otros caballeros y aventureros españoles!

(3) «Y hacemos desto tan particular relacion á vuestras majestades, añade el mismo testigo, porque sepan que las armadas que hasta aquí ha hecho el Diego Velazquez, han sido tanto de trato de mercaderias como de armador, y con nuestras personas y gastos de nuestras haciendas; y aun que hemos padecido infinitos trabajos, hemos servido á vuestras reales altezas, y serviremos hasta tanto que la vida nos dure.» —Carta primera de relacion, etc.

señor, que él veria las mercedes que vuestras majestades dende en adelante le harian. Diciendole esto, le hizo vestir una camisa de holanda y un sayon de terciopelo y una cinta de oro, con lo cual el dicho cacique fué muy contento y alegre, diciendo al capitan que él se queria irá su tierra, y que lo esperásemos allí, y que otro dia volveria y traeria de lo que tuviese, porque más enteramente conociésemos la voluntad que del servicio de vuestras altezas reales tienen; y así se despidió y se fué. Y otro dia adelante vino el dicho cacique como habia quedado, y hizo tender una manta blanca delante del capitan, y ofrecióle ciertas preciosas joyas de oro, poniéndolas sobre la manta, de las cuales y de otras que despues se tuvieron haremos particular relacion á vuestras majestades en un memorial que vuestros procuradores llevarán» (1).

Los raros adornos que las gentes de Yucatan se ponian en las orejas, se describen en la primera *Carta de relacion* enviada al emperador Cárlos V, desde Veracruz a 10 de Julio de 1519, de la siguiente manera: «La gente desta tierra que habita desde la isla de Cozumel y punta de Yucatan hasta donde nosotros estamos, es una gente de mediana estatura, de cuerpos y gestos bien proporcionada, excepto que en cada provincia se diferencian ellos mismos los gestos, unos horadándose las orejas y poniéndose en ellas muy grandes y feas cosas, y otros horadándose las ternillas de las narices hasta la boca, y poniéndose en ellas unas ruedas de piedras muy grandes que parecen espejos, y otros se horadan los besos de la parte de abajo hasta los dientes, y cuelgan dellos unas grandes ruedas de piedra ó de oro, tan pesadas, que les traen los besos caidos y parecen muy diformes, y los tejidos que traen es como de almaizales muy pintados, y los hombres traen tapadas sus vergüenzas y encima del cuerpo unas mantas muy delgadas y pintadas á manera de alquizales moriscos, y las mujeres y de la gente comun traen unas mantas muy pintadas, desde la cintura hasta los piés y otras que les cubren las tetas, y todo lo demás traen descubierto; y las mujeres principales andan vestidas de unas muy delgadas camisas de algodon muy grandes, labradas y hechas á manera de roquetes» (2).

Pero donde se encuentran verdaderos elogios de las alhajas de los mejicanos es en la carta segunda de relacion al describir Hernan-Cortés la civilizacion de la ciudad de Tlaxcala. «Hay en esta ciudad, dice, un mercado en que cuotidianamente, todos los dias, hay en él de treinta mil ánimas arriba vendiendo y comprando, sin otros muchos mercadillos, que hay por la ciudad en partes. En este mercado hay todas cuantas cosas, así de mantenimiento como de vestido y calzado, que ellos tratan y puede haber. Hay joyerías de oro y plata, y piedras, y de otras joyas de plumaje, tan bien concertado, como puede ser en todas las plazas y mercados del mundo.»

A medida que los españoles iban internándose iban hallando mayor lujo y civilizacion entre los indios. «Esta ciudad de Churultelcal, dice más adelante Hernan-Cortés, está asentada en un llano, y tiene hasta veinte mil casas dentro del cuerpo de la ciudad, é tiene de arrabales otras tantas. La gente desta ciudad es mas vestida que los de Tascaltecal, en alguna manera; porque los honrados ciudadanos della todos traen albornoces encima de la otra ropa, aunque son diferenciados de los de África, porque tienen maneras; pero en la hechura y tela y los rapacejos son muy semejantes.»—Más adelante ofrecieron á Cortés «diez platos de oro y mil y quinientas piezas de ropa.»—Llega por fin el momento de celebrarse una entrevista entre Hernan-Cortés y el emperador Motezuma, y entónces se hace alarde de todo el lujo que podia desplegar la corte, y de todas las ceremonias suntuosas con que se daba prestigio á la majestad de aquel soberano.

«Pasada esta puente, continúa diciendo el mismo Hernan-Cortés, nos salió á recibir aquel señor Muteczuma con fasta doscientos señores, todos descalzos y vestidos de otra librea ó manera de ropa, asimismo bien rica á su uso, y mas que la de los otros; y venian en dos procesiones, muy arrimados á las paredes de la calle, que es muy ancha y muy hermosa y derecha, que de un cabo se parece el otro, y tiene dos tercios de legua, y de la una parte y de la otra muy buenas y grandes casas, así de aposentamientos como de mezquitas; y el dicho Muteczuma venia por medio de la calle con dos señores, el uno á la mano derecha y el otro á la izquierda; de los cuales el uno era aquel señor grande que dije que me habia salido á fablar en las andas, y el otro era su hermano del dicho Muteczuma, señor de aquella ciudad de Iztapalapa, de donde yo aquel dia habia partido; todos tres vestidos de una manera,

---

(1) Carta primera de relacion de 10 de Julio de 1519.
(2) Idem, id. id.

excepto el Muctezuma: cada uno le llevaba de su brazo: y como nos juntamos, yo me apeé, y le fuí á abrazar solo: é aquellos dos señores, que con él iban me detuvieron con las manos para que no le tocase; y ellos y él ficieron asimismo ceremonia de besar la tierra; y hecha, mandó aquel su hermano que venia con él que se quedase conmigo y me llevase por el brazo, y él con el otro se iba adelante de mí poquito trecho; y despues de me haber él fablado, vinieron asimismo á me fablar todos los otros señores que iban en las dos procesiones, en órden uno en pos de otro, é luego se tornaban á su procesion. E al tiempo que yo llegué á fablar al dicho Muteczuma, quitéme un collar que llevaba de margaritas y diamantes de vidrio y se lo heché al cuello; é despues de haber andado la calle adelante, vino un servidor suyo con dos collares de camarones, envueltos en un paño, que eran hechos de huesos de caracoles colorados, que ellos tienen en mucho; y de cada collar colgaban ocho camarones de oro, de mucha perfeccion, tan largos casi como un geme; é como se los trajeron, se volvió á mí y me los hechó al cuello, y tornó á seguir por la calle en la forma ya dicha, fasta llegar a una muy grande y hermosa casa, que él tenia para nos aposentar, bien aderezada. E allí me tomó por la mano y me llevó á una gran sala, que estaba frontero de un patio por do entramos. E allí me fizo sentar en un estrado muy rico, que para él lo tenia mandado hacer, y me dijo que le esperase allí, y él se fué; y dende á poco rato, ya que toda la gente de mi compañía estaba aposentada, volvió con muchas y diversas joyas de oro y plata, y plumajes, y con fasta cinco ó seis mil piezas de ropa de algodon, muy ricas y de diversas maneras tejida y labrada» (1).

Pero cuando creció la admiracion del mismo Hernan-Cortés, fué al recibir éste los cuantiosos regalos que le llevaron de todas partes, en alhajas, pedrería, plumas, oro y plata, contemplando el floreciente estado de las industrias y artes americanas que se hallaban en todo su apojeo. «Todos aquellos señores, añade Cortés, dieron muy cumplidamente lo que se les pidió, así en joyas como en tejuelos y hojas de oro y plata, y otras cosas de las que ellos tenian, que fundido todo lo que era para fundir, cupo á vuestra majestad del quinto treinta y dos mil y cuatrocientos y tantos pesos de oro, sin todas las joyas de oro y plata, y plumajes y piedras y otras muchas cosas de valor, que para vuestra sacra majestad yo asigné y aparté, que podian valer cien mil ducados y más suma; las cuales, demás de su valor, eran tales y tan maravillosas, que consideradas por su novedad y estrañeza, no tenian precio, ni es de creer que alguno de todos los príncipes del mundo de quien se tiene noticia las pudiese tener tales y de tal calidad. Y no le parezca á vuestra alteza fabuloso lo que digo, pues es verdad que todas las cosas criadas así en la tierra como en la mar, de que el dicho Muteczuma pudiese tener conocimiento, tenia contrahechas muy al natural, así de oro y plata como de pedrería y de plumas, en tanta perfeccion, que casi ellas mismas parecian; de las cuales todas me dió para vuestra alteza mucha parte, sin otras que yo le dí figuradas, y él las mandó hacer de oro, así como imágenes, crucifijos, medallas, joyeles y collares, y otras muchas cosas de las nuestras que les hice contrafacer. Cupieron asimismo á vuestra alteza, del quinto de la plata que se hobo, ciento y tantos marcos, los cuales hice labrar á los naturales de platos grandes y pequeños y escudillas y tazas y cucharas, y lo labraron tan perfecto como se lo podiamos dar á entender. Demás desto, me dió el dicho Muteczuma mucha ropa de la suya, que era tal, que considerada ser toda de algodon y sin seda, en todo el mundo no se podia hacer ni tejer otra tal, ni de tantas ni tan diversas y naturales colores, ni labores; en que habia ropas de hombres y de mujeres muy maravillosas, y habia paramentos para camas, que hechos de seda no se podian comparar; é habia otros paños, como de tapecería, que podian servir en salas y en iglesias; habia colchas y cobertores de camas, así de pluma como de algodon, de diversos colores, asimismo muy maravillosas, y otras muchas cosas, que, por ser tantas y tales no las se significar á vuestra majestad. Tambien me dió una docena de cerbatanas (2), de las con que él tiraba, que tampoco no sabré decir á vuestra alteza su perfeccion, porque eran todas pintadas de muy excelentes pinturas y perfectos matices, en que habia figuradas muchas maneras de avecicas y animales y árboles y flores y otras diversas cosas, y tenian los brocales y puntería tan grandes como un geme de oro, y en el medio otro tanto muy labrado. Dióme para con ellas un carniel de red de oro para los bodoques, que

(1) Carta segunda de relacion de 30 de Octubre de 1520.

(2) Aunque los adornos de que aquí se ocupa Hernan Cortés no son todos de los de vestir, creemos curioso darlos á conocer á nuestros lectores, porque demuestran el gusto y la variedad de las artes mejicanas. Todas las primitivas relaciones de viajes, todos los libros que se imprimieron poco tiempo despues de la conquista de América, conceden alto grado de perfeccion á las artes americanas. Los autores antiguos, los mismos aventureros y testigos de vista de la conquista, apostrofaban y llamaban á los indios *gentiles* y *bárbaros*, cuando hablaban de sus sacrificios humanos y de las creencias religiosas, pero se deshacen en elogios y ponderaciones cuando referian sus habilidades artísticas, describiendo sus minuciosas y perfectas filigranas y sus delicadísimos tejidos.

tambien me dijo que me habia de dar de oro (1); é diome unas turquesas de oro y otras muchas cosas, cuyo número es casi infinito» (2).

Pero entre los primitivos historiadores de Indias, ninguno acaso logró reunir más peregrinas noticias sobre los adornos, las alhajas, las joyas, los trajes y las costumbres de la primitiva sociedad americana, que Francisco Lopez de Gomara, de cuyas curiosísimas noticias nos hemos valido ya en monografías anteriores. El genio de Colon habia descorrido el velo que encubria á las naciones de Europa, la existencia de los pueblos americanos, y cuando las naves castellanas aportaron á aquellos remotos países, en sucesivas expediciones, aventureros de todas clases, no faltaron guerreros ó magistrados que trasmitieron á la posteridad en preciosas páginas los hechos y las costumbres de tan diversas como desconocidas razas. Gomara no sólo consigna en su *Historia general de las Indias*, los pronósticos que de la destruccion de su religion tenian ya los indios a la llegada de los españoles, sus diversas clases de gobiernos, ritos, ceremonias, creencias y supersticiones, sino que paso á paso, y casi por órden cronológico, nos explica las costumbres de los indios del Darien, las de Santa Marta, de Venezuela, de Yucatan, de Cumana, del Cuzco, de Nicaragua, pintando el carácter de las indias, describiendo sus trajes, reseñando sus adornos y composturas. Los bailes, las grandes fiestas civiles y religiosas de diversas tribus (3), son para Gomara asuntos que merecieron ser descritos en su interesante libro, lo mismo que la majestad con que se servia Motezuma, la grandeza y el lujo de su corte, la ostentacion y riqueza de sus palacios, la habilidad, en fin, que aquella raza tenia en toda clase de artes manufactureras ó industriales. En esta obra, como en las demás que debemos á los primitivos escritores de cosas de Indias, es donde puede estudiarse el grado de perfeccion y cultura de los antiguos americanos. Y téngase presente que la antipatía de razas y de costumbres, la preocupacion con que muchas costumbres indias eran miradas por los españoles, no servia de obstáculo para que estos elogiaran sobremanera su habilidad en las artes, su arrojo en los combates, su heróico amor por la patria. Gomara es quien nos dá tambien interesantes detalles acerca de los adornos, alhajas y otros objetos indios que Hernan-Cortés envió al emperador Cárlos V, noticia que dará á conocer ampliamente cuánta era la perfeccion de los artistas indígenas en aquella época. Héla aquí:

«Las dos ruedas de oro y plata que dió Tendilli de parte de Moteczuma.

Un collar de oro de ocho piezas, en que habia ciento y ochenta y tres esmeraldas pequeñas engastadas, y doscientas y treinta y dos pedrezuelas, como rubíes de no mucho valor; colgaban dél veinte y siete campanillas de oro y unas cabezas de perlas ó berruecos.

Otro collar de cuatro trozos torcidos, con ciento y dos rubinejos, y con ciento y setenta y dos esmeraldejas; diez

---

(1) Estos bodoques eran las balas que se tiraban con las cerbatanas, y que como se lee, Motezuma dijo que regalaria á Cortés dichas balas fabricadas de oro, siendo así que por lo general las hacian de barro.—Hernan Cortés no encontraba expresiones para dar á conocer al emperador Cárlos V las maravillas del imperio mejicano. «Porque para dar cuenta, muy poderoso señor, á vuestra real excelencia de la grandeza, estrañas y maravillosas cosas desta gran ciudad de Temixtitan (Méjico), y del señorío y servicio deste Muteczuma, señor della, y de los ritos y costumbres que esta gente tiene, y de la órden que en la gobernacion, así desta ciudad como de las otras que eran deste señor, hay, sería menester mucho tiempo, y ser muchos relatores y muy expertos; no podré yo decir de cien partes una de las que dellas se podrian decir, mas como pudiere, diré algunas cosas de las que vi, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiracion que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender. Pero puede vuestra majestad ser cierto que si alguna falta en mi relacion hubiese, que será antes por corto que por largo, así en esto como en todo lo demas que diere cuenta á vuestra alteza, porque me parecia justo á mi príncipe y señor decir muy claramente la verdad, sin interponer cosas que la disminuyan ni acrecienten.»

(2) Carta segunda de relacion de 30 de Octubre de 1520.

(3) Las fiestas de varias clases, tanto civiles como religiosas, que celebraban los indios, y que requerian el adorno y mayor compostura que en los dias no festivos eran en gran número. Citarémos sólo las celebradas por los indios de Nueva España.

Izcali.—Última fiesta del año, la celebraban el 10 de Enero, en honra del dios llamado *Izcotzahque*.

Tlacaxipeualiztli.—Fiesta celebrada el 21 de Febrero.

Tozoztontli.—Fiesta celebrada el 13 de Marzo.

Veytozoztli.—Fiesta celebrada el 2 de Abril.

Tepupuchtualiztli.—Fiesta á 22 de Abril.

Pendecualiztli.—Fiesta á 12 de Mayo.

Techilhuitontli.—Fiesta á 2 de Junio.

Micailhuitontli.—(Dia de difuntos), á 11 de Junio.

Hueitecuylhuytl.—Fiesta á 21 de Junio.

Huitzmacuylhuitl.—Fiesta á 1.º de Agosto.

Pachtzontli.—Fiesta á 10 de Setiembre.

Veypachtli.—Fiesta á 30 de Setiembre.

Quecholi.—Fiesta á 20 de Octubre.

Panquetzaliztli.—Fiesta á 10 de Noviembre.

Titill.—Fiesta á 20 de Diciembre.

Eran muy célebres dos fiestas de verano, llamadas *Cuhetzoquauquiaro* y *Chicomexochitl*. Este último nombre significa «las siete rosas.»

perlas buenas no mal engastadas, y por orla veinte y seis campanillas de oro. Entrambos collares eran de ver, y tenian otras cosas primas sin las dichas.

Muchos granos de oro, ninguno mayor que garbanzo, así como se hallan en el suelo.

Un casquete de granos de oro sin fundir, sino así grosero, llano y no cargado.

Un morrion de madera chapado de oro, y por de fuera mucha pedrería, y por bebederos veinte y cinco campanillas de oro, y por cimera una ave verde, con los ojos, pico y piés de oro.

Un capacete de planchuelas de oro y campanillas al rededor, y por la cubierta piedras.

Un brazalete de oro muy delgado.

Una vara, como cetro real, con dos anillos de oro por remates, y guarnecidos de perlas.

Cuatro arrejaques de tres ganchos, cubiertos de pluma de muchos colores, y las puntas de berrueco atado con hilo de oro.

Muchos zapatos como esparteñas, de venado, cosidas con hilo de oro, que tenian la suela de cierta piedra blanca y azul, y muy delgada y transparente.

Otros seis pares de zapatos de cuero de diverso color, guarnecidos de oro, plata y perlas.

Una rodela (1) de palo y cuero, y á la redonda campanillas de laton morisco, y la copa de una plancha de oro, esculpida en ella Vitcilopuchtli, dios de las batallas, y en aspa cuatro cabezas con su pluma ó pelo, al vivo ó desollado, que eran de leon, de tigre, de águila y de un buarro.

Muchos cuerpos de aves y animales, adobados con su mesma pluma y pelo.

Veinte y cuatro rodelas de oro y pluma y aljófar vistosas y de mucho primor.

Cinco rodelas de pluma y plata.

Cuatro peces de oro, dos ánades y otras aves, huecas y vaciadas de oro.

Dos grandes caracoles de oro, y un espantoso cocodrilo con muchos hilos de oro gordo al rededor.

Una barra de laton, y de lo mesmo ciertas hachas y unas como hazadas.

Un espejo grande guarnecido de oro, y otros chicos.

Muchas mitras y coronas de pluma y oro labradas, y con mil colores y perlas y piedras.

Muchas plumas muy gentiles y de todos colores, no teñidas, sino naturales.

Muchos plumajes y penachos, grandes, lindos y ricos, con argentería de oro y aljófar.

Muchos ventalles y moscadores de oro y pluma y de sola pluma, chicos y grandes y de toda suerte; pero todos muy hermosos.

Una manta, como capa de algodon tejido, de muchos colores y de pluma, con una rueda negra en medio, con sus rayos, y por de dentro rasa.

Muchos sobrepellices y vestimentas de sacerdotes, palias, frontales y ornamentos de templos y altares.

Muchas otras destas mantas de algodon, ó blancas solamente, ó blancas y negras escacadas, ó coloradas, verdes, amarillas, azules y otros colores así. Mas del envés sin pelo ni color, y de fuera vellosas como felpa.

Muchas camisetas, jaquetas, tocadores de algodon; cosas de hombre.

Muchas mantas de cama, paramentos y alfombras de algodon.»

Eran estas cosas más lindas que ricas, añade Francisco Lopez de Gomara; aunque las ruedas cosa rica era, y valia más la obra que las mesmas cosas, porque las colores del lienzo de algodon eran finísimas, y las de plumas naturales. «Las obras de vaciadizo excedian el juicio de nuestros plateros.» Tal es el elogio que de los adornos de plata y de oro no vacilaba en hacer el historiador referido.

Sin embargo, todavía más adelante, pondera Gomara, áun más, si cabe, el primor y riqueza de las joyas que Motezuma dió á Cortés. La relacion anterior era de las alhajas que Cortés envió al emperador Cárlos V. Ahora se trata de lo que el emperador Motezuma dió al valeroso Hernan-Cortés. Refiérese del siguiente modo en la *Conquista de Méjico*, ó segunda parte de la *Crónica general de las Indias*.

«Pasados algunos dias despues que Moteczuma y los suyos dieron la obediencia, le dijo Cortés los muchos gastos

---

(1) Al hablar de las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos, ya hemos hecho mencion de esta rodela y demás armas que aquí se citan.

que el emperador tenia en guerras y obras que hacia, y que seria bien contribuyesen todos y comenzasen á servir en algo; por ende que convenia enviar por todos sus reinos á cobrar los tributos en oro, y á ver qué hacian y daban los nuevos vasallos, y que diese tambien el algo si tenia. Moteczuma dijo que le placia, y que fuesen algunos españoles con unos criados suyos á la casa de las aves. Fueron allá muchos, vieron asaz oro en planchas, tejuelos, joyas y piezas labradas, que estaban en una sala y dos cámaras que les abrieron, y espantados de tanta riqueza no quisieron ó no osaron tocarla sin que primero Cortés le viese; y así lo llamaron, y él fue allá, tomólo, y llevólo todo á su aposento. Dió asimismo, sin esto, muchas y ricas ropas de algodon y pluma, tejidas á maravilla; no tenian par en colores y figuras, y nunca los españoles tan buenas las habian visto. Dió más doze cebratanas de fusta y plata con que solia él tirar; las unas pintadas y matizadas de aves, animales, rosas, flores y árboles. Y todo tan perfecta y menudamente, que bien tenian que mirar los ojos y que notar el ingenio. Las otras eran vaciadas y cinceladas con más primor y sotileza que la pintura. La red para bodoques y turquesas eran de oro, y algunas de plata. Envió tambien criados de dos en dos y de cinco en cinco, con un español por compañía á sus provincias y á tierras de señores, ochenta, y cien leguas de Méjico, á cojer oro por los tributos acostumbrados, ó por nuevo servicio para el emperador. Cada señor y provincia dió la medida y cantidad que Moteczuma señaló y pidió, en hojas de oro y plata, en tejuelos y joyas, y en piedras y perlas. Vinieron todos los mensajeros, aunque tardaron hartos dias, y recogió Cortés y los tesoreros todo lo que trajeron; fundiéronlo, y sacaron de oro fino y puro ciento y sesenta mil pesos, y áun mas, y de plata más de quinientos marcos. Repartióse por cabezas entre los españoles; no se dió todo, sino señalóse á cada uno segun era. Al de caballo, doble que al peon, y a los oficiales y personas de cargo ó cuenta se dió ventaja. Pagósele á Cortés de monton lo que le prometieron en la Veracruz. Cupo al rey de su quinto más de treinta y dos mil pesos de oro, y cien marcos de plata; de la cual se labraron platos, tazas, jarros, salserillas y otras piezas, á la manera que indios usan, para enviar al emperador. Valia allende desto cien mil ducados lo que Cortés apartó de toda la gruesa, ántes de la fundicion, para enviar por presente con el quinto, en perlas, piedras, ropa, pluma, oro y pluma, piedras y pluma, plumas y plata, y otras muchas joyas, como las cebratanas, que, fuera del valor, eran extrañas y lindas; porque eran pesces, aves, sierpes, animales, árboles y cosas así, contrahechas muy al natural de oro ó plata, ó piedras con pluma, que no tenian par.»

Todavía habla el mismo historiador de otro botin hecho por los españoles cuando la toma de Méjico, y en el que aparecia cantidad grande de adornos, alhajas y preseas de peregrinas formas y de un valor inmenso.—«Hicieron, dice, fundicion de los despojos de Méjico. Hubo ciento y treinta mil castellanos que se repartieron segun el servicio y méritos de cada uno. Cupo al quinto del rey veinte y seis mil castellanos. Cupiéronle tambien muchos esclavos, plumajes, ventalles, mantas de algodon y mantas de pluma; rodelas de mimbre aforradas en pieles de tigres y cubiertas de pluma, con la copa y cerco de oro; muchas perlas, algunas como avellanas, pero algo negras las más, de como queman las conchas para sacarlas y áun para comer la carne. Sirvieron al emperador con muchas piedras, y entre ellas, con una esmeralda fina, como la palma, pero cuadrada, y que se remataba en punta como pirámide, y con una gran bajilla de oro y plata, en tazas, jarros, platos, escudillas, ollas y otras piezas de vaciadizo, unas como aves, otras como peces, otras como animales, otras como frutas y flores; y todas tan al vivo, que habia mucho de ver. Diéronle asimismo muchas manillas, cercillos, sortijas, bezotes y otras joyas de hombres y de mujeres, y algunos ídolos y cebratanas de oro y de plata; todo lo cual valia ciento y cincuenta mil ducados, aunque otros dicen dos tantos. Enviáronle, sin esto, muchas máscaras musaicas de pedrecitas finas, con las orejas de oro y con los colmillos de hueso fuera de los labios. Muchas ropas de sacerdotes, bragas, frontales, palias y otros ornamentos de templo; lo cual era de pluma, algodon y pelos de conejo.»

Si de los datos que nos han conservado los historiadores antiguos acerca de los *adornos* de los primitivos americanos, pasamos ahora al estudio de los ejemplares arqueológicos que se conservan en los Museos, veremos como en efecto son dignos de atencion los objetos de las industrias de aquellos indígenas. El Museo Arqueológico de Madrid, no es en este género tan rico como otros de Europa, que poseen adornos mejicanos y peruanos de oro y de plata, uniendo a su mérito arqueológico el que les dá su valor intrínseco. No faltan, sin embargo, adornos de oro, pero es mayor la variedad que hay en cinturones, collares, brazaletes y otros adornos de los indios del Perú, formados de tejidos vejetales, semillas, huesos, conchas, nácar, plumas, etc. La mayor parte fueron adquiridos por los señores Ruiz y Pavon durante su viaje científico por América en los últimos años del siglo pasado, y alguno que otro de los referidos ejemplares tiene diversa procedencia.—Consérvase un *opte* o pendiente en forma de plancha, de que usan

las indias de Chile, Arauco y otras regiones, procedente de la expresada expedicion de los señores Ruiz y Pavon. Ya hemos visto cómo el primero de estos naturalistas los describe en las memorias inéditas de su viaje. — Es de plata, y tiene un diámetro de 9 centímetros. — Tambien es notable la arracada ó pendiente dibujado al principio de esta monografía: es de oro, de los indios del Perú, encontrado en una *huaca* de Yaugos, y remitida por el eclesiástico D. Isidro de Larrea á D. Alonso de Losada, en 1779. Su forma es circular, de 5 centímetros de diámetro, y se habia conservado con el *ople* anterior en la sala de antigüedades (ó de alhajas) del Museo de Ciencias Naturales, hasta la creacion del actual Museo Arqueológico Nacional.—Las sortijas ó anillos de los indios del Perú son ménos notables. Son de cobre. — Existe en cambio, mas variedad en los *tipqui* ó alfileres con que las indias sujetan sus mantas. Son de cobre y varían en formas y tamaños, desde 8 $^1/_4$ á 23 centímetros de largo. Uno de ellos fué encontrado en una huaca de Tarma.

Existe tambien un abanico hecho de plumas y un turbante tambien de plumas. D'Orbigny atribuye su uso meramente á las mujeres de los indios tacanas, llamando tambien á este adorno *panisa*, nombre que como tantos otros de los idiomas americanos suponemos adulterado. Tambien podria este ejemplar ser considerado como un *charo* ó coronas de plumas que usan los camacans-mongoyos, pueblos salvajes de la América del Sud, de la raza de los Tapuyas.—Entre los peines, de dimensiones varias, hechos de caña, chonta y dientes, hay uno que procede de los indios bravos de Chico-playa, siendo recogidos todos los demás por los Sres. Ruiz y Pavon, á excepcion de cierto ejemplar encontrado en una *huaca* de la provincia de Cuzco, y regalado por el virey, caballero de La Croix.—Son dignos tambien de atencion algunos collares y rosarios y cruces labradas por los indios del pueblo de las Conversiones del valle, junto á Pampahermosa, de dimensiones varias y de semillas de chonta. Todo bastante antiguo.— Existe igualmente algun collar de madreperla, tejidos para cubrir los muslos de madreperlas tambien, y de materias tan raras como son dientes de jabalí y de monos. Uno de estos fué encontrado en una *huaca* de un indio gentil de Trujillo, en el Perú. -Llaman asimismo la atencion unas conchas y rapacejos de *madreperla*, de que se servian los indios viudos en las ceremonias fúnebres, tapándose la cara y dando vueltas al rededor del cadáver de su esposa envueltos en ciertas mantas.—Es curioso un traje de algodon de las indias motilonas de Maracaybo, tejido por las mismas, sin saberse el principio ni el fin, y deben tambien examinarse los mantos de tejidos de plumas de diversos colores, que recuerdan los elogios de Hernan-Cortés á este género de tejidos.—Otro ejemplar notabilísimo es el vestido de un inca hallado con los huesos de su cadáver en una *huaca* ó sepulcro de más de quinientos años de antigüedad, situado entre las ruinas del templo de Pachacama, en el reino del Perú, ya citado anteriormente, y es no ménos digno de consideracion, aunque ni tan antiguo, ni de tanto mérito, otro poncho de tejido de plumas de diversos colores, con figuras caprichosas. Este ejemplar se halla sumamente deteriorado á consecuencia del incendio que sufrieron las colecciones de los botánicos Ruiz y Pavon en Macora, el dia 6 de Agosto de 1785, á las once de la mañana, durante sus viajes por el Perú y Chile.

Pero la descripcion de los adornos más importantes de los primitivos pueblos americanos y la conservacion en los museos arqueológicos de alhajas y prendas de vestir, usadas por aquellas interesantes razas, no serian suficientes para satisfacer nuestra curiosidad, si no supiésemos cómo se colocaban y alternaban con otros objetos y adornos. No se crea que fuese indiferente colocar un collar á la derecha ó á la izquierda, prendido con el *topu* en el manto; no era lo mismo llevar las trenzas y las cintas más ó ménos altas ó bajas; no quedaba al capricho de la jóven india el *tatuaje* de una ú otra manera. Habia sus reglas, sus prescripciones tradicionales, sus modas de tribu, de familia, de raza, y no se podia faltar á ellas sin incurrir en el desagrado de los ancianos del país, del caudillo del pueblo, ó del príncipe de la comarca. El dibujo de las rayas pintadas en el rostro y de los círculos de colores trazados en las sienes, daban á conocer si la mujer jóven era casada ó soltera. Del mismo modo la clase de adornos, la manera de colocarlos, y la índole y colores de las túnicas, mantos, sandalias, cinturones, penachos, capacetes, y áun la materia de que eran las armas y su misma forma, distinguian á unos de otros, á reyes y vasallos, á grandes, sacerdotes, guerreros, jefes, curanderos, artistas, agoreros y esclavos. Por esto, así como á los *katuns* ó piedras á las que se interroga, es decir, á las que se pide la historia del país (1), debemos recurrir para conocer la historia

(1) *Katun*, palabra de la lengua maya, compuesta de *kat*, preguntar, y de *tun*, piedra, es decir, piedra á quien se interroga, á la que se le pide la historia del país. Es el nombre que se daba antiguamente, en Yucatan, á las piedras grabadas, que tenian fechas ó inscripciones relativas á los acontecimientos históricos y que se incrustaban en los muros de los edificios públicos.

política y cosmogónica de las naciones americanas, así tambien podemos recurrir á las pinturas de los códices americanos, á sus ídolos, estátuas y demás imaginaria, no ménos que á las ruinas arquitectónicas de sus templos, de sus palacios y monumentos, para conocer las formas, las variedades y la colocacion de los *adornos* americanos. —El Museo Arqueológico de Madrid tiene bajo este concepto un ejemplar de un mérito indisputable. Nos referimos al fragmento ó bajo-relieve de las ruinas de Palenque, que si bien es de una caliza margosa, de una marga ó mezcla de cal y arcilla endurecida por el fuego, es el ejemplar original y auténtico que nos representa un guerrero americano, acaso una divinidad, con el traje y los adornos usados por los indígenas en remotísima época.

Seria curioso sobremanera el estudio comparado de los restos arquitectónicos que nos han conservado figuras de indios con sus trajes y adornos, y el de los dibujos de los códices americanos que simbólicamente nos describen los acontecimientos políticos de aquellos pueblos, sus guerras, sus invasiones, sus cataclismos. Y todavía debiera acudirse al exámen de los ídolos, de los dioses penates, si así podemos llamarlos, de los retratos ó bustos de familia, de los vasos y utensilios en que los artistas, los pintores, los escultores y los alfareros indígenas, se esmeraban en remedar los trajes, las armas y los adornos de sus contemporáneos. La cerámica india puede contribuir no poco á la ilustracion de los trajes y adornos de los primitivos americanos. Pero ¡cosa rara! aquel pueblo, tan inconscientemente apellidado inculto y salvaje, tenia una facilidad suma para las artes de imitacion, y ya se ha visto cómo se admiraba Hernan-Cortés de la habilidad que demostraron los indios en remedar, fundir ó fabricar cuantos objetos les indicaron los españoles. Más sucedia aún: no sólo se esmeraban en reproducir sus trajes, su mobiliario, sus armas y utensilios en los objetos de arcilla, como vasos, jarros y vasijas, sino que copiaban los trajes y las costumbres de los conquistadores, y en algunos vasos peruanos, de rareza al par que de importancia suma, se hallan remedados los coletos, los tahalíes, los capacetes y escudos ó rodelas de sus invasores. Y no sólo en las obras de cerámica manifestaron los artífices indios su espíritu de imitacion: consérvase en el Museo Arqueológico Nacional, sobre un objeto de madera, el dibujo de unas tropas españolas en son de marcha, pintadas por algun indígena, y están claramente deslindados los trajes, indicadas las armas, y hasta enarbolada la bandera del tercio ó del regimiento á que aquellas pertenecian. ¡Cuánto no hubiera podido aprenderse de artes, de costumbres, trajes y adornos americanos, si la intransigencia de los conquistadores no hubiese destruido la literatura indígena, y se hubiesen conservado los muchos tratados y manuscritos indios que existian á la llegada de los europeos! Las más importantes cuestiones acerca de la civilizacion especial y muy adelantada de los primitivos americanos, podríamos conocerlas y explicarlas ahora leyendo sus propios libros y tratados, en vez de tener que interrogar á los ejemplares arqueológicos de los Museos ó á las ruinas de sus antiguos monumentos y de sus aniquiladas ciudades.



[illegible] [illegible] [illegible] Madrid

(El báculo tiene [illegible])
El calzado dos quintas.

BÁCULO Y CALZADO EPISCOPALES DEL SIGLO XI.

(Que pertenecieron al obispado de Mondoñedo)

BÁCULO Y CALZADO EPISCOPALES

DEL SIGLO XII,

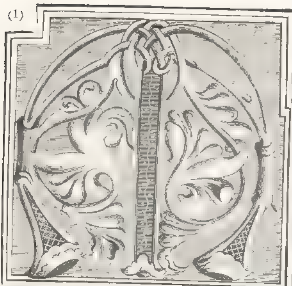
QUE PERTENECIERON AL OBISPADO DE MONDOÑEDO,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO,

Archivero, Bibliotecario y Anticuario, é Individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia.

I.



(1) [M]uchas y grandes alabanzas merece la industriosa villa de Rivadeo, por haber sabido conservar, en el trascurso de siete siglos, reliquias de mucha estima, del brevísimo tiempo en que fué ciudad episcopal; formando notable contraste con el general abandono en que en otros muchos puntos se han tenido cuantos objetos propios del culto caian en desuso, sin conceder la más ligera importancia á su mérito artístico, ni el más insignificante valor á su utilidad para formar la historia de nuestras artes. Mantenia Rivadeo, todavía en los fines del pasado siglo, el edificio que fuera catedral, convertido despues en colegiata, y en su capilla mayor, antigua reja de hierro con dos púlpitos de la misma materia, correspondientes, si se ha de creer al R. P. Florez, al tiempo en que fué catedral; así como las veinte sillas altas y trece bajas del coro, «todas de una hechura, y propias del tiempo referido,» segun el mismo erudito agustino (2).

Además, existia «á espaldas del coro, enfrente de la puerta principal, un sepulcro de cantería bruta sobre cuatro » pedestales de la misma materia, elevado tres cuartas de la tierra, sin letrero y gravada una cruz y báculo en la » piedra que sirve de cubierta, lo que denotaba ser de obispo;» cual escribió el citado P. Florez (3), que á continuacion añadia: «En la Sacristía de la misma Iglesia de Ribadeo persevera un báculo de cobre con varios esmaltes; » y dos Sandalias de guadamacil pagizo y negro, algo mayores que las regulares de Obispos: que sin duda perte- » necerian al Pontifical de este Prelado;» refiriéndose á D. Pelayo II de Ceveira, que ocupó la sede Mindoniense, desde 1199 á 1218, durante la corta época que estuvo establecida en Rivadeo, y á quien asigna el anterior sepulcro, fundándose en que este obispo fué uno de los dos solos que fallecieron en el tiempo que permaneció allí la catedral, y en que se sabe de D. Pelayo, y no del otro, que fué sepultado en aquella iglesia, por el testimonio de un Calendario antiguo en que hablando de él, se escribió *jacet in ripa euve.*

---

(1) Copiada de un precioso códice del siglo XIII.
(2) *España Sagrada*, tomo XVIII, pág. 57
(3) Idem, id. id. pág. 147

Rejas, púlpitos, estalos y sepulcro, desaparecieron con el edificio á principios del corriente siglo; y el báculo y sandalias estuvieron por mano benéfica guardados, hasta que hace cerca de veinte años fueron traidos al palacio episcopal de Mondoñedo, de donde salieron por virtud de la celebérrima *incautacion* de 1869, y desde cuyo tiempo soportan fatigosa peregrinacion, sin haber logrado todavía hallar el descanso que para su buena conservacion es tan necesario, en las salas del Museo Arqueológico Nacional, al que de Real órden han sido muy acertadamente destinados.

No se tiene otra noticia histórica de estos objetos que, la bien incompleta, consignada por el P. Florez. Pero, no obstante, atendida la expresada circunstancia de que D. Pelayo de Ceveira recibió sepultura en Rivadeo, y la de que de los treinta á cuarenta años que la sede mindoniense estuvo establecida en esta villa, diez y nueve la ocupó el citado D. Pelayo, dando allí principio y fin á su pontificado, lo que no sucedió ni á su antecesor inmediato Rabinato, ni á D. Martin que le reemplazó, pues que el primero tuvo el principio, y éste el fin de su prelacía, estando la catedral en *Valibria*, no resulta nada aventurado el atribuirlos á dicho prelado, con cuya época concuerdan perfectamente los caractéres que ofrecen; y áun aparece verosímil que procedan del sepulcro de que habla el P. Florez, violado ya sin duda en época lejana.

Sorprendente es, hasta cierto punto, el que dichos objetos, y nada más que ellos, hayan resistido á la accion del tiempo é incuria de los hombres, sin que ninguna otra prenda ni insignia pontifical propia de aquel prelado los acompañe. Así es, que puede llegarse hasta sospechar si los dos distintos objetos, que lo son de esta *monografía*, representarian por sí solos la dignidad episcopal; en consonancia con la antigua costumbre que miraba al báculo y el calzado como las insignias caracteristicas de la dignidad abacial, cual se desprende del contenido del *Pœnitenciale Theodorici*, c. 3—citado por Du Cange,—en que se consigna, que en la ordenacion del abad, el obispo debe decir la misa y darle el báculo y el calzado,—*In Abbatis vero ordinatione Episcopus debet Missam agere... et donet ei baculum et pedules*.

Pero sólo con el carácter de ligera sospecha es dable emitir semejante idea; pues fuera de que, nunca explicaria la razon de no haberse conservado del pontifical de D. Pelayo sino el báculo y el calzado y ninguna otra de las vestiduras y alhajas con que debió ser encerrado en el sepulcro, tales objetos, áun cuando hijos de un mismo arte, no son perfectamente armónicos entre sí, ni, hablando en términos vulgares, forman pareja. El báculo, de materia innoble, parece recordar aquellas vigorosas censuras lanzadas contra el fausto episcopal, y, en particular, de las formuladas por Pedro Damiano, en el siglo XI, contra los obispos de su tiempo, por los báculos de oro que empuñaban:—*Pontifices lignei auratis utuntur baculis*,—y el calzado lujosamente dorado y plateado, como que indica por el contrario, una protesta contra aquellas numerosas prohibiciones establecidas por la Iglesia para cortar el exceso de lujo desplegado por el clero en el vestido y en el calzado. Responden, por consiguiente, el uno y el otro á dos diversos principios. Al que bien pudiera llamarse desden con que los obispos miraban las insignias de su dignidad, como consecuencia de la predileccion que les merecian sobre las funciones propias de su cargo los asuntos políticos y las empresas marciales, y al refinamiento de sus costumbres, reflejado en el lujo del vestir, emanado del género de vida á que se entregaban.

No estaban todavía muy lejanos los tiempos en que los hábitos guerreros de los obispos de Santiago, dieran orígen á aquel proverbio vulgar, recogido por el escritor del primer Capítulo del Libro II de la *Historia Compostelana*, «al obispo de Santiago báculo y ballesta,»—*Episcopus S. Jacobi baculus et balista*,—y motivo á ese mismo escritor para estampar, dos capítulos más adelante, que tales prelados, con una única excepcion, no procuran alcanzar el arzobispado ni las demás dignidades de la Iglesia, sino que á las armas y á la caballería se aplicaban,—*non ad adipiscendum Archiepiscopatum, nec ad ceteras Ecclesiæ dignitates adipiscendas anhelaverant, sed in armis et in militia versabantur*.—Ni mucho ménos lo estaban los dias en que el Arzobispo de Santiago y los Obispos de Mondoñedo, Lugo, Astorga y Oviedo, se encaminaban de Leon á Zamora, en 1126, con objeto de avistarse con el Monarca, acompañados de innumerable ejército de caballeros y de clérigos,—*cum innumero Militari et Clericali comitatu* (1),—y en que el prelado lucense Pedro III, se contentaba con recibir á cambio del gran número de villas y heredades que concedió al Cabildo de su iglesia, un manto bueno, una loriga, unos grebones, un casco que fuera del Conde Gu-

(1) *Historia Compostelana*, lib. II, cap. 80.

tierre, y un caballo que perteneció á Raimundo Eriz.—*De accipio de vobis pro illa bonum Mantum, et Lorica, et Caligas ferri, et Galeam quæ fuerat Consulis Gutierriz, et unum Palafredum, qui fuit de Raymundo Eriz* (1).

El episcopado de D. Pelayo II de Cebeira no se señaló, sin embargo, sino por hechos muy notables, de índole bien distinta. Durante él se aseguró, confirmó y ratificó la traslacion, hecha ya por Fernando II de Leon en 1182 (2), de la sede mindoniense desde *Valibria*, en el valle en que está la actual ciudad de Mondoñedo, á Ribadeo, con el otorgamiento del privilegio concedido por Alfonso IX en 1199 (3), donando á la sede y a su obispo, la cuarta parte de la villa de Rivadeo y la tierra y *honor* de Miranda y de Santiso. Tres años despues, en 1302, recibió D. Pelayo del mismo monarca el castillo de Portela con todo el coto de Villarente, que el obispo antecesor, Rabinato, cangeara en tiempo de Fernando II con el conde D. Gomez, dando en cambio al monarca tan gran número de villas y cotos, y copia tal de heredades y *familias*, que acreditan la suma importancia concedida á aquél castillo, situado, no como pensó el P. Florez, en la parte marítima, sino en la montañosa de la comarca de Mondoñedo. El mismo monarca puso término, al año siguiente, á la competencia que surgiera entre D. Pelayo y los hijos del conde D. Fernando Velaz, sobre ciertos cotos; y al poco tiempo, en 1209, concedió á la sede y al obispo con todos sus sucesores, los molinos que se edificasen en la villa de Rivadeo y su coto (4). Atendió solícito, por su parte, el obispo D. Pelayo, al acrecentamiento de la poblacion, con las cartas-pueblas que otorgó en 1211 y 1213 (5) á los que acudiesen á poblar á San Martin de la Guarda y á Villamar, concediéndoles las obligadas exenciones del pago de *goyosa* y *mañeria*; y áun puede añadirse que con el *fuero* que los canónigos de su iglesia concedieron en 1217 (6, á los que viniesen á morar el *Pumar de canónica*, origen verdadero de la ciudad de Mondoñedo. A la saludable influencia ejercida por el mismo prelado, puede atribuirse el que en su tiempo se hiciesen piadosas fundaciones, tales, como la debida á Pedro Velaz (quiza el canciller del mismo nombre que tuvo Alfonso IX, y que favoreció con sus larguezas á la sede mindoniense) y á su mujer María Vela, fundacion que consistia en el sostenimiento de un marinero que estuviese siempre dispuesto á pasar sin retribucion alguna á los que quisiesen ir ó venir al Puerto de Tulian, hoy *Porcillan*, de Rivadeo, donde todavía está su principal punto de carga y descarga, y cuyo marinero habia de ser sostenido, en la casa que los fundadores compraron, construyeron y donaron á Santa María de Rivadeo, que era la sede, y al Monasterio de Santa María de Sar, en Santiago. (7).

Las relevantes cualidades de que revisten la persona del obispo de Mondoñedo, Pelayo II, tales noticias, y la ausencia total de otras que manchen en lo más mínimo su buena memoria, no excluyen el supuesto de que estuviese en más ó en ménos inficionado del amor al dispendioso fausto, que hizo a los prelados blanco de ácres y repetidas censuras.

Poner cortapisas al refinamiento y lujo desplegados por la clerecía en el vestir, fué una de las predilectas materias de que se ocuparon los PP. de muchos de los concilios en toda la segunda parte de la Edad-media, cuyas prescripciones encierran un caudal nada despreciable de interesantes noticias para la historia del traje en esos siglos. Ya en el concilio Niceno de 787, se consignó que todo lujo y adorno corporal era impropio del estado sacerdotal, y que convenia corregir á los obispos y clérigos que se cubrian de vestidos brillantes y guarnecidos—*Omnis luxus et ornatus corporeus est á Sacerdotali statu alienus. Episcopos ergo vel Clericos qui se splendidis et insignibus vestibus exornant, se corrigere oportet.*

El de los obispos, en particular, fué objeto de prudentes limitaciones en el concilio lateranense de 1139, donde se dispuso, que tanto ellos como los clérigos, en la largura, corte y color de los vestidos no ofendan la vista—*nec in superfluitate, scissura aut colore vestium... offendant aspectum;*—y en el Rhemense á que asistió San Bernardo, en 1148, en el que se mandó que, tanto los obispos como los clérigos, observasen lo preceptuado en el anterior—*Præcipimus, quod tam Episcopi quam Clerici, neque in superfluitate, seu inhonestate, varietate colorum, aut*

(1) *Esp. Sagr.*, tomo XLI, Ap.
(2) *Esp Sagr*, tomo XVIII, Ap.
(3) Idem, id. id.
(4) El primero de estos tres documentos le insertó el P. Florez en los Apéndices al tomo XVIII de la *España Sagrada*. De los otros dos sólo dá ligera noticia al referir lo correspondiente al episcopado de D. Pelayo II.
(5) Inéditas.
(6) Idem.
(7) *Esp. Sagr.*, XVIII, Ap.

scissura vestium... offendant aspectum.— Y punto fué este tambien á que se extendió el autor de las *Partidas* al consignar en el título v de la Ley xxxix de la *primera*, que «apuestos manda Santa Eglesia que sean los Perla»dos. E esto en dos maneras. La primera dentro de sí mismos. E la otra, de fuera... E lo que es de fuera, es de »partida en quatro cosas, en comer, en beuer, segund que es dicho de suso; e otrosi, en hábito, e en su conte»nente. E el hábito entiéndese por muchas cosas, assi como en vestir; ca deuen traer sus paños cerrados e non »cortos, nin traygan manga cosediza, nin çapato á cuerda, nin frenos, nin sillas, nin pretales colgados, nin dora»dos, nin espuelas doradas, nin fagan otras sobejanias ningunas, nin traygan capas con mangas, fueras ende si »cambiassen su abito por miedo que ouiessen: nin otrosi non deuen traer broncras, nin cintas con feuillas doradas.» Estas prohibiciones se reprodujeron en los dos siglos siguientes, en el estatuto hecho en el concilio de Palencia de 1322, y en el de Valladolid del mismo año, en que se mandó á los obispos y prelados usar roquetes de hilo en público, y se les prohibieron las capas ó vestidos de seda, y llevar tabardos, si se les ocurriese cabalgar, sino capas redondas y sombreros propios de su dignidad — *Statuimus ut Episcopi et Superiores Prælati succas lineas in publico, etc.: cum eos equitare contingerit, nullatenus tabardos, sed cappas rotundas, et capellos suæ dignitati deferant congruentes: cappis aut vestibus sericis non utantur;*—y en el toledano de 1473, donde en razon de que por el traje se significa lo que por dentro debe adornar al prelado, se dispone que los arzobispos y obispos usen siempre en público el roquete, y se les prohibe, bajo pena de veinte florines de oro, llevar ningun género de vestiduras de seda ó notables por su riqueza, así como sotulares blancos, —*Quia per exteriorem habitum, qui, qualisve interior Prælatorum ornatus esse debeat, significatur:... Statuimus... ut Archiepiscopi et Episcopi veste linea superiori, vulgariter Rocheto nuncupata, in publico semper utantur. Sericas vero vestes qualescumque, aut breuitate notandas, nec non sotulares albos, ipsis præsentium tenore prohibemus. Contrarium vero facientes viginti florenorum aureorum pœnam pro qualibet vice ipso facto incurrant.*

Muestra de aquel anatematizado fausto es el calzado del obispo de Mondoñedo, Pelayo II; y él, y el báculo, su compañero, lo son, y de inapreciable estima, para juzgar del estado de las artes industriales y suntuarias, del gusto artístico imperante, del lujo desplegado en el vestir, y de las ideas simbólicas y místicas predominantes en la época de transicion tan floreciente en Galicia, del estilo románico al ojival.

II.

El uso del báculo episcopal se ha pretendido remontar hasta los tiempos de los Apóstoles. Puede darse ya por existente en el siglo iv, segun las sólidas autoridades en que para afirmarlo se aseguró Baronio (1), y está comprobada su existencia en la época visigoda por el testimonio de San Isidoro y el contexto del cánon 28 del concilio iv toledano, celebrado en 633, en el cual se dispuso, que aunque un obispo, sacerdote ó diácono, condenado injustamente, hiciese ver su inocencia en el concilio, no pueda ser lo que ántes era, sin recibir de mano de los obispos, delante del altar, la señal de dignidad de que fuera desposeido, y que siendo obispo deba recibir la estola, el anillo y el báculo.—*Si episcopus est, orarium, annulum, et baculum.*

Un doble orígen se le señala: la prolongacion, á través del radical cambio religioso sufrido por la civilizacion romana, del *lituus* usado por los augures paganos, cuya extremidad se componia de una sencilla encorvadura, que muchas veces se convertia en espiral de muchas vueltas; y la adopcion del baston de apoyo, exigido por la edad y achaques de las personas generalmente entradas en años, que se investian de la dignidad episcopal. Por otra parte, á los diferentes propósitos con que este objeto litúrgico ha sido designado en la Edad-media, se han asignado á otros tantos orígenes ó interpretaciones de su significado propio; como el de *pedum*, con que en la época clásica se determinaba el cayado del pastor, adoptado en este mismo sentido por estar encorvado para apresar y atraer las ovejas; el de *ferula*, el ménos cruel de los instrumentos de castigo empleados por los antiguos, porque el pastor debe á ve

(1) *Ad Ann.* 504, núm. 38.

ces emplear cierto rigor con su rebaño, siquiera no sea sino con la dulzura que se le encarga al entregarle el báculo en el acto de su consagracion, —*ub sis in corrigendis vitiis pie sæviens:* —y el de *virga*, vara con que se castigaba en la escuela á los niños romanos, aplicado en el mismo concepto: además se llamó al báculo *baculus* ó *baculum*, nombre con el que en la Roma pagana se designaba, tanto el baston que prestaba apoyo al caminante y al enfermo, como al muy largo llevado por los reyes y personajes poderosos, en señal de su rango y áun como arma defensiva; *caputta*, *cambutta* ó *camboca*, término irlandés, segun el cardenal Bona, que significa baston encorvado; *crocia*, por la forma en cruz de su extremidad, y *sambuca*, por semejarse su hechura, hueca y con nudos, al palo de sauco,—(sambucus).

Pero todos estos nombres no fueron absolutamente sinónimos, como del *baculus*, *virga pastoralis*, *caputta*, *ferula* y *pedum*, afirmó *Honorius Augusto*, lib. I, citado por Du Cange—*Baculus... qui est virga pastoralis, et caputta, et ferula, et pedum dicitur;*—y como escribió Papias,—citado por el mismo—*Cambuta, sustentamen, vel baculus flexus pedum crocia:* — y como, en otras muy numerosas citas del mismo gran *Glossarium*, se lee *Baculum quem vulgo Cambuttam vocant; Baculus qui á Gallis cambucca vocatur; Virga pastoralis quam vulgus Crociam vocat; Baculo abbatis qui crocia dicitur;* sino que, entre las mismas innumerables citas de tan monumental obra, se encuentra mencionada una *crocia* con *baculo* de marfil.—*Item Crochiam unam cum baculo de ebure*—que figura en una carta de Juan, arzobispo de Cápua, de 1301; un *báculo* con su *cambuca* de plata dorada, y otro con ella de cuerno, propios del obispo Ricardo, existentes en el tesoro de San Pablo de Lóndres, en 1295, segun Ugo de San Víctor.—*Baculus Ricardi Episcopi tertius, cujus cambuca de argento de aurato... baculus ejusdem cum cambuca cornea, continens interius vineam circumplectentem leonem de cupro deaurata;*—y una *cambuca* de plata dorada, y gran peso, y muy adornada, con *báculo* pastoral ménos precioso que ella:—*Cambutam argenteam magni ponderis deauratam et opere decoram cum baculo pastorali, hic vilior illa pretiosor*—mencionada por Mabillon (1) en los hechos—*ex gestis*—de Gaufredo, obispo de Mans.

La forma primitiva del báculo fué, en armonía con el más positivo de los orígenes que se le señalan, la de una sencilla muletilla; forma muy comun en las representaciones iconográficas de la Edad-media, de los bastones simbólicos, é indicativos de dignidad y característicos de autoridad. Tal le sostienen en sus manos las dos estátuas del apóstol Santiago, y alguna otra de las que adornan el incomparable *Pórtico de la Gloria* de la catedral de Santiago y la del mismo apóstol que se ve en la portada del colegio de San Jerónimo de aquella ciudad, construido cuando más á principios del siglo XVI: tal le llevan tambien dos de las figuras que representan á San Joaquin, miéntras la otra que al mismo santo reproduce, sostiene un verdadero cayado, de las que componen las curiosísimas esculturas de la catedral de Mondoñedo, publicadas en la descripcion hecha por mí de esa catedral é inserta en el tomo III de *El arte en España:* tal le lleva el famoso *Pastor de las Navas* en la capilla mayor de la Catedral de Toledo; y tal, en fin, prescindiendo de cien y cien ejemplos que pudiera citar, es el que tiene en sus manos el bulto del más antiguo arzobispo compostelano, cuyo sepulcro se conserva, que es el de D. Bernardo, muerto en 1240, existente en la colegiata de Sar, extramuros de su ciudad episcopal; y tambien, el que debe ser de otro mucho mas moderno de sus sucesores, cuyo enterramiento se ve en la misma colegiata dentro de un arco del último período ojival, sin inscripcion alguna, y adornado de los escudos de armas de la familia de Cadaval.

Pero la forma de cayado es sumamente antigua, y ocioso seria el citar aquí algunos de los muchos conocidos ejemplares que lo acreditan. Tambien lo es el emplear en su fabricacion, hecha en los primeros tiempos, de madera de ciprés, el oro, la plata, el marfil, y áun el cristal y el *unicornio*. De cobre ó bronce dorado y esmaltado todo él, ó con la cabeza de marfil, — como despues se construyeron de vermeil con ella de cristal, cual era el del arzobispo tarraconense, D. Pedro de Urrea, muerto en 1489, que se ha conservado en la sacristía mayor de su iglesia,—existian muchos en el siglo X.

A la clase más comun, pues, de los de su época, pertenece el que fué del obispo mindoniense, D. Pelayo II. Mide su cabeza, que es la única parte de él que se conserva, 32 centímetros de altura total, repartidos en 10, el cubo en que se introducia el asta, 18 la voluta y su arranque, y 4 la manzana, poma ó nudo. Compónese de un tubo ligeramente infundibuliforme de bronce esmaltado de brillante azul, adornado de graciosos follajes serpeantes dora-

(1) *Analec.*, tomo III, pág. 390.

dos, tres en el cubo, y dos, uno por cada frente en la voluta, y terminado en una cabeza de serpiente dorada y con ojos dobles, dos en cada lado, de esmalte. El cubo está guarnecido de tres lagartos ó dragones ápteros, de bulto y dorados, con el lomo erizado de turquesas, colocados con las cabezas abajo y las colas enroscadas formando espirales, con que aparentan sostener la poma. Esta se encuentra dividida en dos mitades por una faja lisa horizontal, cubierta cada una de ellas de cuatro lagartos enlazados mordiéndose recíprocamente las colas, dorados como los del cubo, y muy semejantes á ellos, ménos en lo de carecer ó tener ocultas las patas. Una corona radiada, como la aplicada por los romanos á los dioses y á los héroes deificados, oculta el arranque de la voluta, que está erizada de sencillas rudimentarias frondas doradas, y sostenida por otra pequeña voluta terminada en una hoja matizada de brillantes colores. En el centro de ella aparecen un dragon dorado con grandes alas de azul, rojo y oro, y cabeza de doble frente; y un ángel, de no menores alas, larga túnica, grande cabeza y poblada cabellera, todo dorado, ménos las alas, que estándolo tambien, tienen fajas azules, el que apoya su pié sobre el monstruo, al tiempo en que con ambas manos empuña una lanza que le introduce por el lomo, contra la que el animal se revuelve, mordiéndola con furia.

Pertenece, por tanto, este báculo á la clase de los historiados, representativos del combate librado entre el arcangel San Miguel y Satanás, de que se habla en el Apocalipsis (1), donde se dice: — *Et factum est prœlium magnum in cœlo: Michael et angeli ejus prœliabantur cum dracone, et draco pugnabat, et angeli ejus. Et projectus est draco ille magnus; serpeens antiquus, qui vocatur diabolus et Satanas:...* — ofreciendo la particularidad, no muy comun en los varios que se conservan en el extranjero con la misma representacion, de tener figurado doblemente al *diablo* y *Satanás*, bajo la forma de *dragon* y de *serpiente*, con la que está formada la voluta.

Báculos muy semejantes á éste, son considerados como del siglo XIII, por el difunto Mr. Bidron en su extensa Memoria sobre *los bronces y orfebreria de la Edad-media*, inserta en el tomo XIX de los *Annales archeologiques*, y como pertenecientes á la era románica secundaria, por Mr. de Caumont, en su *Abecedaire d'Archeologie*. No es, por consiguiente nada gratuito el asignar al nuestro esa misma época de transicion entre el arte románico y el ojival; y por consiguiente, el final del siglo XII en que empezó á ejercer su pontificado D. Pelayo, época que acusan sus propios caractéres; la inmovilidad y severa actitud del ángel, la desproporcion de su cabeza y de sus extremidades, y la minuciosidad del plegado de su túnica, al mismo tiempo que el gusto ornamental de sus follajes y animales, y el de las menudas frondas que le rodean como una cresta, y la característica ligereza que se advierte en sus líneas generales.

La falta de algunas turquesas, y un pequeño agujero en uno de los lados de la voluta, es lo que impide decir que su conservacion sea todo lo buena que se pudiera apetecer.

III.

A tres diversas especies puede reducirse todo género de calzado que se usó en la antigüedad clásica. El que sólo se componia de una suela, más ó ménos gruesa, de cuero (*solea*) ó madera, ó corcho (*fulmenta*), y de sencillas ligaduras (*amenta*) ó escaso empeine, que dejaba al aire todo ó gran parte de la superior del pié; como los *baxæ* egipcios, los *diabathra* griegos, los *carbatinæ* de los rústicos, las *sculponeæ* de los esclavos, las rudimentarias *soleæ* y las vistosas *crepidæ*; y de cuya especie mantiénense en uso todavía entre nosotros las abarcas y alpargatas, y las sandalias de ciertos austeros religiosos. El que, verdadero zapato nuestro, cubria el pié hasta el tobillo, ó poco más arriba; como las *gallicæ* de los galos, los blancos *phæcaria* de los griegos, los *obstrigilla*, *calcei*, *calceoli* y *socci*, y áun los *sandalia* que venian á ser un término medio entre el *calceolus* y el *solea*, pues que tenia un empeine que cubria los dedos y carecia completamente de talon. Y aquel otro que envolvia porcion de la pierna, como las actuales botas, representado por el tan nombrado *cothurnus*, el patricio *mulleus*, el *pero* pastoril, la griega *endromis* y la *zancha* oriental; á los que bien pueden añadirse el *calceus patricius* y la *caliga* militar; porque con sus largas correas se cubria la pierna hasta la pantorrilla, abrigándola como un botin.

---

(1) Cap. XII, vers. 7 y 8.

De esas tres especies de calzado, las dos primeras fueron las más usadas durante la Edad-media, conservando sus propias denominaciones; pero no absolutamente en el mismo sentido. Además, en esa época se encuentran los nuevos nombres de *subtalares* ó *sotulares* y de *zapatos;* empleados con preferencia á los antiguos, y aun á los que de estos fueron más usados de *sandalia* y *soccii;* y tambien los de *pedules* y *ossa;* no significando, sin embargo, todos ellos otras tantas clases de calzado, sino existiendo entre algunos verdadera sinonimia.

Los *subtalares* ó *sotulares*, recibieron tal nombre porque no pasaban de la planta del pié ó del talon,—*subtalares vocantur, quia sub talis sunt*,—segun explica cierta Glossa citada por Du Cange, ó *quasi sub talo proprie*, como escribió Papias, citado por el mismo; y eran calzado usado por los monjes en las noches del estío: *pedulium genus quibus maxime Monachi per noctem utebantur in æstate*, como se definen en esa gran *Glossarium*, y se dice terminantemente en las *Capitulares* de Aquisgram de 817 (1). Como calzado propio de la noche se les considera tambien en la mencionada *Glossæ*, calificándoles de *caligæ nocturnales:* pero no estaban todos los *sotulares* destinados á usarse exclusivamente en aquella parte del dia astronómico, pues que en los Estatutos de la Orden de los Cartujos se hace mencion de *sotulares diurnos et nocturnos;* y en cuanto á la sinonimia establecida entre ellos y las *caligæ*, está contradicha por encontrarse en el *Liber Ordinis S. Victoris Parisiensis* la prevencion de que los *subtalares* fuesen lo altos suficientes para poder contener las *caligæ; subtalares non nimis stricti sint: sed competenter ampli, et ante grossi sint: desuper vero alti sufficienter, ut plene caligas contineant deorsum et apprehendant:*—á lo que puede añadirse lo escrito por *Juan de Janua*, citado, como el anterior, por Du Cange, de que el nombre de *sotulares* venia de *solea*— *sotularis á solea. Item dicitur per apocopem solear;* y el empleo que de esa palabra hace el arzobispo D. Rodrigo Ximenez de Rada en su Historia *de rebus Hispaniæ* (2), al referir el expediente á que apeló Sancho *Abarca* cuando acudió en socorro de Pamplona, sitiada por los moros, de hacer *abarcas* de cuero crudo para sustituir á los *sotulares*, consiguiendo atravesar á favor de ellas los montes cubiertos de nieves que le separaban de la ciudad sitiada —*propter importunitatem nivium de crudis coriis fecit abarcas, quibus pro sotularibus per medias nives transivit illæsus:*—de lo que bien claramente se desprende que el sentido que en el siglo XIII se daba á la palabra *sotularis* no era la de designar calzado propio para noche de verano, sino para invierno y para de dia, y para recorrer montes y andar en campaña; pues que no es admisible que escritor tan serio como el arzobispo Ximenez de Rada, cayera én el error de hacer recorrer los montes Pirineos en la fuerza del invierno al batallador rey de Navarra, con calzado análogo á nuestras zapatillas de tafilete.

La palabra zapato, que se hace proceder por el P. Guadix del arábigo *çapar*, y del verbo del mismo idioma *sebete*, y de aquí *sebatum*, afirmar, «porque afirmamos y hollamos con él», por Diego de Urrea, y sobre la cual Aldrete, *Del orígen y principios de la lengua castellana*, opinó que «se pudo decir çapato quasi tapato, del nombre *tapinos, humilis*, »por ser la cosa más humilde que hay, trayéndolo debaxo del pié;» aparece usada ya en documentos latinos del siglo X, y es empleada con mucha frecuencia en los del primer tercio del siglo XII, como en la confirmacion hecha en 1124 por D. Alfonso VII y su mujer Doña Berenguela, del fuero dado á Búrgos por su abuelo, en donde dice: *Et laxo, ad illos statuarios statum, quod debebant dare, et ad illos zapatarios illos zapatos quod debebant dare;* (3) en la donacion ó legado hecho por la condesa Doña Mayor al monasterio de Sahagun, en 1125, en la que aparece la condicion de que ella habia de recibir de los monjes un manto con su fibula, y una pelliza aforrada de paños con un par de zabbatas que le fuesen cómodas (4); *et unas zabbatas ad mei modum convenienter paratas*; y en el *Decretum* estatuido por los canónigos y ciudadanos de Santiago en 1133, en el que se marcaron precios entre otras muchas diversas cosas, á los *zapatones* para mujer, á los de buey para los arrabaleros (?), segun fuesen buenos los forros, y á los de cabra con ataduras (5). Pero los zapatos y los sotulares no eran sino dos palabras de dos idiomas distintos, la primera del vulgar y la segunda del latino, que designaban una misma cosa, por lo ménos en los tiempos más próximos al de los objetos de que se trata en esta monografía; lo cual está evidenciado con encontrarse usadas ambas palabras en las prescripciones de los sínodos diocesanos celebrados en tiempo de San Fernando y de Don Jaime el Conquistador,

(1) Cap. XXII.
(2) Libro V, cap. XXII.
(3) Muñoz y Romero, *Coleccion de fueros municipales y cartas pueblas*, pág. 266
(4) Escalona. *Historia del Real monasterio de Sahagun*, escritura CLI
(5) *Historia Compostelana*, libro III, cap. XXXIII.

segun están redactados en una ú otra lengua, refiriéndose al calzado de lujo prohibido á los clérigos, como más adelante se verá.

Eran las *huesas* ú *osas*, especie de borceguíes, que no cubrian más arriba del tobillo, usados por los nobles contemporáneos de aquellos egregios monarcas; y tenian su nombre de haber sido hechos de hueso en un principio, segun San Isidoro, —*ab oso primum factæ* (1); cuya etimologia no obsta para que las *osas* hubiesen sido fabricadas primitivamente de cueros de bueyes, segun Ugutio, citado por Du Cange—*genus calceamenti, et dicitur ab os, ossis quod primo de coriis boum Osæ factæ sunt*. A las osas buenas—*osas bonas*— se señaló precio en el *Decretum* citado de 1133.

Los *pedules*, si se creyese á ese mismo Ugutio, no serian sino la parte de las *caligæ* que cubria los piés, —*pars caligarum quæ pedes capit;*— pero el papa Leon IX (1048-1054) (2), establece cierta sinonimia entre ellas y las sandalias al escribir *sandalia vel pedules;* y en los Estatutos de la Orden de los Cartujos se citan como cosas distintas las caligas y las pedules, —2 *paria caligarum*, 3 *paria pedulium*.

Dos fueron las variedades de calzado romano, cuyos nombres, ya que no pueda decirse con exactitud cuyo uso, se conservaron en el trascurso de la Edad-media. La una, las *sandalias*, que como queda dicho, eran un término medio entre el *calceolus* y la *solea* que fueron usadas por las damas griegas, y cuyo nombre hizo venir Alcuino de *solea* (3) y Durando (4) del palo de sándalo con que se teñian las sandalias.—*Sandalia quæ pedibus imponuntur, sic vocantur ab herba, vel sandalico colore, quo depinguntur.*—Sobre su forma añade este autor que tenian una fuerte suela, y el cuero agujereado por encima,—*habent autem desubtus integram soleam, desuper vero corium fenestratum;*—Papias dice que carecian de empeine,—*Sandalia, Græcæ alti subtulares, caligæ, calicamenta, quæ non habent desuper corium;* Alcuino—*loco citato*—afirma lo mismo, alargándose á explicar el por qué los obispos lleven atadas sus sandalias y los clérigos no, con esta extension: *Sandalia... est autem genus calceamenti quo induntur ministri Ecclesiæ, subterius quidem solea muniens pedes á terra, superius vero nil operimenti habens, patet: quo jussi sunt Apostoli á Domino indui... Episcopus habet ligaturam in suis sandaliis, quam non habet Presbyter. Episcopi est huc illuc discurrere per parrochiam: ne forte cadant Sandalia de pedibus ligata sunt;*— y el arzobispo Turonense Hildeberto ensaya explicar á su vez la razon de dejar descubierto el pié las sandalias, diciendo: *Consuetudines est et rationis pertusa desuper esse Sandalia, ut totus appareat pes, nec totus sit coopertus: prædicator enim nec abscondere omnibus, nec omnibus Evangelica debet aperire Sacramenta.* Esta hechura de tal modo se modificó en otros tiempos y lugares, que las sandalias usadas por los nobles de nuestra nacion en el siglo XIII eran como zapatos abotinados.

La otra variedad fué la de los *socci* ó zuecos, usados por los griegos de ambos sexos, y en Roma nada más que por las mujeres y los actores cómicos; y cuyo nombre, en sentir de San Isidoro (5), copiado por Papias, viene de que ceñian el talon—*Talares calceis socci sunt, qui inde nominati videntur, quod ea figura sint, ut con stringant talum.* —Sobre la forma de este calzado, escribió el mismo egregio prelado hispalense, que no se ataba, sino que únicamente se metia,—*socci non ligantur sed tantum intromittuntur,*—á lo que Papias añadió, que eran acuchillados y estaban unidos á la suela de las *caligæ* por menudos y agudos clavos—*Lingulatos, quos nos foliatos vocamus, Clavati, quasi calviati, eo quod minutis clavis, id est acutis, soleæ caligæ vinciantur... Eo quod de minutis clavis sola conligetur:* S. Wilhelelmus (6), citado como los anteriores y los siguientes por Du Cange,—dijo de los zuecos que se usaban para andar sin humedad por la hierba del cláustro.—*Socci cunt ibi abluendi, et super gramen claustri ad siccandum ponendi:* —el antiguo biógrafo del abad *S. Lupicino*, escribió que se llamaba vulgarmente *socci* en los Monasterios franceses al calzado de una sola suela de madera, usado para ir al trabajo.—*In monasterio vero, etiam si prolixius egressus est ad culturam, lignea tantum solea, quæ vulgo Soccos Monasteria vocunt Gallicana, continuato potitus est usu:*—en las Capitulares de Aquisgram, del año 817, cap. XXII, al decir que los *subtalares* eran calzado de verano, se dice que los zuecos lo eran de invierno,—*in hyeme vero soccos*—en el citado *Decretum*, estatuido en Santiago en 1133, se marca precio á los zuecos buenos de cabra—*socos optimos cabrunos;*—y, por

(1) Libro XIX, cap. XXXIV *de Calceamentis*
(2) Epist. I, *ad Patriarch*, C. P, cap. XXXVII
(3) Libro III *de Divin. offic.*
(4) *Rationale*, libro III, cap. VIII, núm. 5.
(5) Libro XIX, cap. XXXIV *de Calceamentis*
(6) *Constit. Hirsaug.*, libro II, cap. XXXVII.

último, Alderete—*Del origen y principio de la lengua castellana*,—escribió «el gueco que se usa hoy dia, es un »chapin cerrado á modo de pantuflo, salvo que tiene tantos corchos ó pocos más ó ménos que el chapin; usan del las »religiosas, beatas mugeres ancianas ordinarias.»

Por *zocos* se conocen hoy en el nordeste de Galicia, las botas ó borceguíes con suela de madera, así como por *zocas* el calzado todo de madera, llamado almadreñas en Astúrias. Y tal género de uno y otro calzado le hacen tan preciso la dañina, molestísima y excesiva humedad del clima, que en las aldeas y villas de corta importancia, y entre las gentes de peor posicion de todas las poblaciones, es de un uso general en el invierno, y tan indispensable y extendido, que no es muy raro caso, ver acercarse al altar un sacerdote revestido de las ropas litúrgicas calzado de sus fuertes *zocos*. Así es, que no resulta repugnante el admitir que el obispo de Mondoñedo usase, hace seis largos siglos, calzado semejante en su disposicion al usado áun hoy por algunos clérigos de aldea en las funciones de su ministerio, y exornado con todo el fastuoso lujo que se nota en el que es objeto de estos renglones.

Algo inexacto estuvo el P. Florez al decir, seguramente, por padecer la noticia que de él le dieron como algunas otras, de «poco esmero y escasa inteligencia y proceder de diversa mano,» que la de su ilustrado corresponsal el prior Villaamil, segun él mismo explica (1), que «las sandalias son de guadamacil pagizo y negro y algo mayores que »las regulares de obispo,» pues que no son sino de correal de cabra y sólo miden 25 centímetros de largo, no pudiendo, por consiguiente, contener otro pié que el de una persona de bastante regular estatura; y en cuanto á su rica curiosa ornamentacion hizo de ella completo caso omiso el reverendísimo agustino. Están construidas de una sola pieza, y no tienen, por consiguiente, sino una sola costura a un lado, con fuerte suela de pino de Holanda de cuatro centímetros de grueso, forrada por abajo y por los costados de becerro. Dorada la pala y labrada con hierro caliente formando líneas cruzadas en el centro y horizontales en los costados, tiene éstos separados del otro por dos fajas plateadas de 12 milímetros de ancho, fileteadas de rojo y realzadas de un zigzags verde. Otra faja semejante, pero sin zigzags, corre en direccion perpendicular á éstas ciñendo el pié sobre el empeine; otra rodea la garganta del pié, y otras tres, dos por los tobillos y una por el talon, descienden verticalmente desde la anterior hasta la suela; todas ellas fileteadas de rojo, surcadas con hierro y anchas como la primera descrita. Por los costados de la suela se extiende un follaje serpeante delineado por una línea verde entre dos rojas. La suela propiamente dicha, ó sea el pedazo de becerro destinado á estar en inmediato contacto con el suelo, tiene la punta vuelta hácia arriba; así como una pequeña parte del correal está plegado formando punta, verdadero *rostrum*, por delante tambien.

De estos adornos consérvase el dorado perfectamente y casi lo mismo el verde, mejor en los follajes de la suela que en los zigzags de la pala; y del plateado y el rojo sólo perseveran los restos indispensables para conocer con exactitud las partes que estaban matizados de ellos; indicadas á veces nada más que por el distinto color, más claro que el resto, que conserva la piel, que estuvo pintada, por haber permanecido largo tiempo preservada del roce y contacto del aire, y por la marca del hierro con que se labró el plateado, que quedó indeleble en la piel teñida de color un tanto oscuro. Toda la rica ornamentacion de este calzado revela un gusto pronunciado románico ó romano-bizantino, pero propio ya de los tiempos inmediatos á la transicion, si no de ella misma, á el arte ojival; gusto verdadero, tanto en los zigzags que realzan las fajas del empeine, como en los follajes que matizan el canto de la gruesa suela.

No es menester esforzarse mucho para ver en el calzado del obispo Pelayo unos de aquellos sotulares cosedizos ó puntiagudos, dorados, con las palas pintadas, y realzados de tiras de oro y plata y otros adornos; cuyo uso prohibió el concilio de Lérida, tenido en 1229, por su canon IX, á los clérigos—*nec sotularibus, consutitiis vel rostratis aurifrisis, pictis pallis, serico superornatis, fibulis aut corrigis aurii vel argentis ornatum habentibus;*—ó unos de los semejantes—*sotulares consutitios nec rota tractos*—de que habla el cánon II del de Tarragona de 1282: ó de los dorados ó grabados—*deaurados aut entalliatos ó intalliatos sotulares*—mencionados en los de Toledo de 1323, cánon VII, y de Alcalá de 1325. O bien cosa equivalente á aquellos *zapatos con betha ó con cuerda*, prohibidos á los clérigos por el concilio de Valladolid de 1228; ó un ejemplar de los *zapatos con punta orfresados*, hácia el mismo tiempo prohibidos tambien por el arzobispo de Tarragona. Parecidos deben ser por su lujosa ornamentacion a los sotulares realzados de leoncillos de oro, de que habla Juan Monge en su *Historia* del duque Godo-

(1) Prólogo al tomo XVIII de la *España Sagrada*.

fredo, diciendo—*Pedes ejus Sotularibus in superficie leunculos aureos habentibus muniuntur;*—y deben ser considerados como trasunto del *calceus repandus*, calzado puntiagudo usado ya por Egipcios y Etruscos de quienes le tomaron los romanos, mantenido en boga á través de los terrores y rudezas de la Edad-media, y cuyo uso ya ántes de las fechas citadas fuera prohibido á la clerecía y mirado como impropio de ella; pues que en la constitucion sinodal rancesa del obispo de París Galon, de 1106, se prohibió á los sacerdotes los *sotulares rostratos;* y en la *Historia Compostelana* (1) se consignó la queja de que, por aquellos mismos años, los canónigos de Santiago mantenian barba, y usaban capas de colores con aberturas y zapatos puntiagudos como si fuesen caballeros—*non rasis barbis, capis disssutis et variatis, rostatis pedibus, et hujusmodi ad modum equitum Clericos Ecclesia B. Jacobi haberet.*

Pero considerado el calzado que nos ocupa bajo diverso punto de vista, como parte de las vestiduras litúrgicas del obispo, su nombre propio es el de *sandalia.* Así se denomina ya en las Capitulares de Aquisgram el calzado con que todo presbítero debia celebrar la misa, segun la costumbre romana, —*cum sandaliis, ordine romano;*—práctica nacida de que el respeto con que se miraban las cosas santas exigia que no se acercase el sacerdote para tan solemne acto al altar con el calzado, seguramente entónces, atendida la grosería de la época, tosco ó indecoroso que usaba habitualmente. Y con el mismo nombre designa Ugutio á los *subtalares* usados por el Papa y los obispos en la celebracion de las misas—*Sandalia etiam dicuntur subtalares, quibus Papa et Episcopi solent Missas celebrare, quales Beatus Bartholomeus deferebat,*—y así son llamadas en el dia comunmente; si bien en el Pontifical se titula *ad caligas* la oracion que recita el obispo al calzarlas, y en cuya oracion pide al Señor que calce sus piés para anunciar el Evangelio. Pero para considerar como verdadero calzado litúrgico al del obispo Pelayo faltan los datos suficientes, muy en particular á mí, en mis actuales condiciones, y no me es posible considerarlo desde luego como legítimas sandalias pontificales.

Más bien parecen ser unos sotulares ó zapatos, y áun unos *zuecos*, si se considera como carácter bastante para calificarlos así el que ofrece su gruesa suela de madera, de aquellos muy adornados contra cuyo uso, como queda dicho, se pronunciaron tan abiertamente los concilios, y que en dicha época no debian ser muy raros; de la clase de aquellas *chinelas puntiagudas de cuero dorado* que dice el P. Fray Jacobo de Castro en su *Arbol chronologico de la provincia de Santiago* (2), tenian unos cadáveres del siglo XIII descubiertos bajo el altar mayor de San Francisco de Salamanca.

(1) Libro II, cap. III.
(2) Parte I, pág. 144



PLATO ITALIANO DEL SIGLO XVI,

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR EL SEÑOR

DON JUAN FACUNDO RIAÑO,

Catedrático de Historia del arte, individuo de número de la Real Academia de la Historia



(1) BAJO la influencia del espíritu investigador de nuestro siglo, el estudio de los objetos de loza manufacturados en Europa, durante la Edad-media y el Renacimiento, ha tomado un incremento tan extraordinario en la época presente, que no se perdona trabajo ninguno para averiguar sus orígenes, su desarrollo histórico y sus procedimientos. La razon consiste, aparte de la moderna pasion por las colecciones, en que representan una de las industrias decorativas más importantes que se conocen; en que se pueden estudiar multitud de piezas que son verdaderas obras de arte, y en que se ofrecen constantes y bellísimos modelos de aplicacion á las manufacturas modernas.

Entre las muchas de esta especie que por entónces se establecieron en Europa, y no contando las que procedian de los árabes españoles por su carácter especial, ninguna puede competir en mérito artístico con los productos de las fábricas italianas de los siglos XV y XVI. Rivalizaban los magnates entre sí en proteger y fomentar la manufactura de la *majolica*, cuyo ejemplo imitaron los reyes del último siglo con las fabricas de porcelana, y debió ser tan considerable el número de establecimientos donde se decoraba la loza por mano de artistas, que hoy se conocen productos indubitados de más de treinta, en diferentes localidades de Italia. A esta proteccion tan decidida se suele atribuir la hermosura de los objetos que producian, al nivel del portentoso movimiento artístico de la época, y no son de extrañar los esfuerzos que hace la industria moderna, con el fin de reproducirlos, sin haberlo conseguido aún.

Sucedia, que entre los innumerables objetos de arte y de industria, que los europeos recibian del Oriente, en el último periodo de la Edad-media, se contaban los utensilios de loza y de porcelana, cuyo comercio explotaban los mercaderes pisanos, juntamente con los de otras repúblicas italianas. Era una necesidad de alta trascendencia mercantil, la de sustituir las importaciones extrañas con productos propios, que fueran á su vez motivo de tráfico con otros paises del interior de Europa. Así lo habian comprendido, y lo ejecutaban con éxito las ciudades musulmanas de Almería y Málaga con sus productos cerámicos, y á ellas se agregaban las de Barcelona, Valencia, Baleares y Sevilla. Sustituir, por consiguiente, el consumo de lozas orientales con las producidas en la localidad, reduciendo

(1) Copiada de un códice de fines del siglo XV.

asimismo el empleo, tan comun entónces, de las vasijas metálicas, parece que debieron ser los pensamientos dominantes al plantear en Italia la fabricacion de la *majolica*.

A juzgar por las noticias que tenemos hoy, los italianos no aprendieron en Oriente los procedimientos, sino que más bien los tomaron de España, en donde, merced á los musulmanes, habia alcanzado grandísimo desarrollo esta manufactura é industria. Apoya esta opinion la misma palabra *majolica*, derivada de Mallorca, ó más bien de *Majorica*, como se escribia en la Edad-media, en cuya etimología, significacion y origen, convienen sin vacilar los lexicógrafos italianos. En contra de esta opinion, han dicho algunos que las lozas vidriadas se inventaron en Pésaro ó en Faenza; otros, que se deben á Lucca della Robbia, y otros que son alemanas, basándose en una estátua de barro coloreada que se conserva en Breslau; pero estas teorías tienen poca importancia, porque no se cita objeto ninguno anterior al siglo XV con caractéres indubitados que las justifique.

Mientras tanto, la manufactura de la loza vidriada en España, debia contar mucho tiempo de existencia, encontrándose en su apogeo al comenzar el siglo XVI, y en disposicion de llevar sus productos á los mercados extranjeros. Así lo afirma Ben-Batuta, viajero africano de aquel tiempo, el cual, hablando de la bella loza dorada fabricada en Málaga, dice que se exportaba á los países más remotos. Bastarian, sin embargo, para asegurar el hecho, los magníficos azulejos de Granada, con los nombres de sus reyes; los de Córdoba, Sevilla y otras localidades; los jarrones y demás restos que pueden estudiarse correspondientes á aquella edad.

Durante los siglos siguientes, la industria no decae. La mujer del almirante de Castilla, Doña Juana de Mendoza, pide desde Aragon á Toledo, en 1422, una cantidad grande de azulejos de colores fabricados en la localidad [M. S. de la Acad. de la Hist.]: habla de maestros que habian de ir de Sevilla para labrarlos, y de unos azulejos *pintados* que *fazian* á un tal Pedro Carrillo. G. Bernardi da Uzzano, que escribe un tratado de comercio en 1442, dice que en Mallorca y Menorca se fabricaba loza que tenia un gran consumo en Italia, y en el prólogo de las *Ordinaciones de Iriza*, se dice tambien que el principal comercio de aquella isla en tiempos antiguos «consistia en unas vasijas de finísimo barro bien cozidas y curiosamente labradas, de las quales se hazia innumerable saca para las tierras de África y otras partes.» Al llegar el siglo XVI, y comenzando por las *Cosas memorables*, de Marineo Siculo, especialmente en la antigua traduccion castellana, las noticias van siendo más numerosas, dándose á conocer multitud de pueblos en donde continuaba la fabricacion de esta loza, constantemente elogiada por los autores.

La importancia y la novedad de semejantes objetos de cerámica, consiste en que son diferentes, por su aspecto exterior y por sus condiciones, de los que comunmente se conocen pertenecientes á los pueblos antiguos. Los colores son aquí generalmente más vivos, la cubierta vidriada y más resistente, y parte del adorno lleva un lustre metálico especial, que se distingue con los nombres de colores cambiantes, anacarados, iridescentes ó de reflejos. En España solian llamarse antiguamente con el nombre de *obra dorada* los objetos que tenian estos colores cambiantes, y se producia el lustre con el empleo del cobre ó de la plata, dando por resultado una gran variedad de tonos, desde el pálido anacarado hasta el fuerte rojizo. Las proporciones en que entraba el metal para producir el tono que se deseaba, así como el mecanismo empleado entónces, son asuntos desconocidos hoy, dando lugar á suponer que la manipulacion general fuera difícil. En una curiosa escritura, que publica el Sr. Fernandez Gonzalez [Mudejares de Castilla, pág. 437], fechada en Calatayud el año de 1507, consta que se necesitaban cuatro años y medio para enseñar la industria de la porcelana dorada, suponiendo la necesaria solicitud en el aprendiz y áun asiduidad perfecta en el trabajo.

Copiaron los italianos el procedimiento, pero cambiaron por completo el sistema de ornamentacion, acomodando á su nueva industria los hermosos elementos decorativos del Renacimiento. Formáronse entónces en Italia dos grupos principales de obras de *maiolica*: el uno de ellos compuesto de piezas pintadas de colores, con filetes y grecas de lustre metálico; el ótro formado de piezas planas ó de bulto, con pinturas de todo género, pero sin el lustre de reflejos. Los colores cambiantes del primer grupo, presentan generalmente tonos pálidos, anacarados, y se ven usados con ménos profusion que en la loza española. Los colores del segundo se ven aplicados á trabajos de escultura, como los de Lucca della Robbia, al mismo tiempo que á verdaderas obras de pintura, hechas por artistas de mérito, en platos y piezas de decoracion y de vajilla. Pueden apreciarse en estos objetos asuntos originales de historia, de costumbres ó de alegoría; muestran á veces reproducciones de los grandes maestros, y con mayor frecuencia aún, copias de los grabados de la época. El sistema de abandonar los colores cambiantes, prevaleció desde mediados del

siglo XVI, propagándose por los demás países de Europa, y á él se acomodaron en nuestro país, entre otras fábricas, las célebres de Talavera y de Triana. El plato italiano que se conserva en el MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, y que ha dado motivo á las anteriores observaciones, corresponde tambien á este sistema de *majolica*.

Procede de la Iglesia mayor de Daroca, en donde lo encontró el oficial del Museo Sr. Saviron, sin antecedente ninguno que indicase la razon de hallarse en semejante sitio. Mide el plato 45 centímetros de diámetro, y representa en su anverso una multitud de soldados romanos, parte de ellos en revuelta confusion, algunos caidos en el suelo, y parte en ademanes tranquilos: en el último término se divisan las torres y muros de una fortaleza, veladas en parte por el verde del arbolado, y en el primero se ven varias armas caidas á la manera que en algunos grabados del tiempo. En una de tres banderas que sobresalen, hay pintadas barras azules, que hacen pensar si aludirian al blason de los duques de Urbino. El dibujo es bastante correcto, aunque no tan puro como el de otras obras de la misma época, y recuerda, especialmente en las cabezas, la influencia de la escuela de Rafael. El color está en relacion con el dibujo; representa el período de transicion, en el cual principia á desaparecer el lustre anacarado y el rojo granate, que eran comunes en el primer tercio del siglo.

En el reverso del plato se encuentra, pintada de azul, una rama con tres hojas de puntas agudas, y debajo de ella el siguiente letrero del mismo color:



Come cesaro auẽdo messo ĩn ordine el capo
ꝑ cõbatere cõ pompeo, e pempeo essẽdo
in una forteza et uedẽdole gẽte ꝺ cesare
penso ꝺ nõ cõbatere Et fecero cõseglio

-f· 1 5 4 3 -

Tamaño natural.

La costumbre de poner letreros que explicasen el asunto pintado, era sumamente comun en las piezas de *majolica;* pero no siempre estaban en relacion con las escenas representadas, sino que las más veces acomodaban los artistas grabados ó dibujos, que tenian significacion diferente. Esto hace que no aparezca claro el momento que ha querido figurarse en el plato, el cual debe referirse á alguna de las muchas evoluciones que efectuaron los ejércitos de César y Pompeyo, desde el cerco de Dyrrhachio hasta la derrota de Farsalia.

Los caractéres del color y del dibujo concuerdan y asimilan este plato á las piezas de las manufacturas de Urbino, más bien que á ninguna otra de las de Italia; pero el estado imperfecto de este género de estudios, y el no tener

bastante determinado el nombre del artista que lo hizo, dan lugar á dudas acerca de su exacta clasificacion. La falta tambien de colecciones, donde poder comparar inmediatamente muchos detalles de la pintura, hace asimismo que se reduzca el estudio á los comentarios que pueden ocurrir sobre la marca del reverso. En él se distingue una rama, una · f · , y la fecha de 1543; las cuales indicaciones no aparecen de este modo en marca ninguna de las publicadas hasta el dia, incluyendo la novísima coleccion de ellas que acaba de dar á luz en Dresde el doctor Graesse. Señalaré ahora las que me parece que tienen analogía con ésta.

Guárdase en el Louvre una copa de la fábrica de Deruta, que lleva la fecha de 1545, la firma del artista *Frate*, y una hoja suelta debajo, todo ello pintado en azul. El asunto representado pertenece al «Orlando furioso,» y tiene su explicacion en italiano al lado de la fecha y de la firma. No considero, sin embargo, al plato del Museo de la misma procedencia, porque es diferente la manera en que están usados los colores, y además, en la manufactura de Deruta, eran comunes todavía los filetes de lustre metálico. Ramas y fechas semejantes suelen llevar algunas piezas fabricadas en Gubbio, pero tampoco pueden utilizarse para el caso presente por las mismas razones anteriores.

Entre los objetos de la manufactura de Faenza, se ve con frecuencia una F, como marca que significaba la localidad, y á mediados del siglo XVI eran sus productos tan semejantes á los del ducado de Urbino, que los inteligentes no tienen hoy otros medios para distinguirlos, que cuando claramente se expresan en el reverso los nombres de los artistas. Hay probabilidad grande de que el plato del Museo esté pintado en Faenza, pero siempre queda la duda al considerar que no se conocen ejemplos de esta marca con la · f · minúscula.

En la escuela de Urbino, con la cual creo que concuerdan principalmente los caractéres del plato, figuran dos artistas notables, que absorben casi toda la importancia de la escuela durante el siglo XVI. Era el uno de ellos Francisco Xanto, y el otro Orazio Fontana. Acostumbraba Xanto á reproducir asuntos de Rafael, aunque modificándolos; era pintor de mérito, desigual á veces, y pasa por ser el más literato de los artistas que trabajaban en *majolica*, á juzgar por la multitud de textos que ha reproducido, sacados de autores y comentadores de las grandes obras. Xanto firmaba de diferentes maneras; ya poniendo nombre y apellidos con todas sus letras, ya en abreviatura, ó valiéndose de las iniciales, ó solamente de la X: en el Louvre hay una copa que lleva su firma sobre una rama de tres hojas. En ningun ejemplo conocido aparece sola la F del nombre, y unido esto á que se calcula que dejó de trabajar en 1542, hay dificultad en considerar el plato como suyo.

Fontana trabajó en Urbino desde 1540 en adelante; siguió el sistema de Xanto en la manera de expresar los asuntos, y es el único á quien con ménos violencia se puede señalar como autor del plato del Museo. La misma vaguedad que se advierte en los juicios críticos de sus obras, induce á creer ésta como suya, toda vez que no es fácil asignarla á otro con mejores razones. Porque es tan imperfecto el conocimiento que se tiene de este artista, que la multitud de opiniones consignadas sobre él, más bien inclinan á establecer dudas constantes acerca de su mérito y de sus firmas. A veces resulta que su estilo es tímido, á veces que los colores son intensos y las figuras enérgicas, y hasta se dice que es el que mejor supo expresar la gradacion de los términos. En sus firmas, del mismo modo, se encuentran variados monogramas, iniciales, letras griegas, y una hay que consiste simplemente en la O del nombre. Creo, por consiguiente, que todas estas circunstancias reunidas, inducen á pensar que sea obra de Fontana el plato del Museo. La manera es indudablemente análoga á la de los artistas de Urbino; la fecha conviene como ninguna otra con el tiempo en que éste trabajaba; el asunto histórico, con su explicacion en el reverso, era comun de la escuela, y la · f · inmediata al año parece confirmar la idea de que represente la inicial del apellido.

ESTUDIO

ACERCA

DE DOS INSCRIPCIONES ROMANAS

DE TARRAGONA,

POR

DON BUENAVENTURA HERNANDEZ SANAHUJA,

INSPECTOR DE ANTIGÜEDADES DE LA MISMA PROVINCIA

(1) 

Durante la prelacía del célebre y eruditísimo D. Antonio Agustin, que gobernó durante diez años la sede Metropolitana de Tarragona, desde 1576 á 1586, fueron infinitos los restos arqueológicos descubiertos en esta antiquísima ciudad, consistentes en interesantísimas lápidas romanas, troncos de estátuas y gran número de monedas de todo género, que le dieron ocasion para escribir su excelente tratado *Diálogos sobre las medallas*, obra conocida y celebrada de todos los arqueólogos del mundo.

Entre las lápidas, son inapreciables las que mandó recoger y colocar empotradas en el muro de la galería baja de su palacio, debiéndose á esta circunstancia el que se salvaran todas ellas de una inminente destruccion, ó de la rapacidad de los extranjeros, porque así debemos deducirlo del gran número que existian á la sazon, descritas por Grutero y por Schotto, secretario del expresado prelado, las cuales en gran parte han desaparecido, unas destruidas como queda dicho, ó empleadas en las construcciones modernas, y otras que se llevaron los franceses é ingleses en el año 1772, segun expresa el Dean de Alicante (2), habiendo podido recobrar muchísimas al reconstruirse los edificios en los que fueron empleadas ya en las paredes como piedras comunes, ya tambien en los cimientos á la manera de sillares, trasladándolas al Museo Arqueológico, y de aquí el cuidado que ponemos en vigilar las obras y reparaciones de los edificios, sobre todo los que radican en el extenso recinto donde se levantaba el *Forum* durante la época romana.

Entre las interesantes que describen los mencionados Grutero y Schotto y el tarraconense Pons de Icart, y que

(1) Trozo de ornamentacion romana, que se conserva en el Museo de Leon.

(2) «Per proxima bella, cum eruditi quidam Angli Tarraconensem agrum diligentius lustrassent, magnam inscriptorum lapidum vim duabus onerariis impositam, in Magonis portum miserunt, ut inde in Angliam avcherentur. Etiam in Galliam nonnihil abductum» Lib. XXII, Epist. IV.

desapareció á principios del siglo XVII, se encuentra la que expresa, que Lucio Minicio Aproniano mandó en su testamento erigir una estátua de plata de quince libras de peso, al Genio de la Colonia de Tarragona, y está concebida así:

GENIO · COL · I · V · T · TARRAC
L · MINICIVS · APRONIANVS
II VIR · Q Q · TESTAMENTO
EX · ARG · LIBRIS · X V=
PONI IVSSIT

Esta preciosa é interesante lápida, despues de haber sido descubierta y copiada desapareció otra vez, como queda dicho, sin ser posible averiguar su paradero, y así habia permanecido perdida durante ciento setenta años; mas al reedificarse una casa de la calle Mayor en Abril de 1800, reapareció, formando parte de los cimientos de la expresada casa, y el dueño la quitó mandándola colocar en la nueva construccion, en el antepecho de una de las ventanas del entresuelo, á tres metros del piso de la calle, desde donde podia leerse sin dificultad, y así ha permanecido durante setenta años.

Nuevas reparaciones en el edificio exigieron el arranque de la lápida, y héla aquí perdida otra vez, de manera que cuando nos apercibimos de ello nadie nos supo dar razon de su paradero. No perdimos la esperanza, sin embargo, y á fuerza de investigaciones pudimos por fin encontrarla, despues de dos años, en la bodega de la misma casa, sirviendo de sitial á las cubas, de donde la sacamos para depositarla en el Museo.

El contenido de esta lápida ha sido objeto de muchas dudas, relativamente á la significacion é interpretacion de las iniciales y nexos que en ella existen, y los filólogos están discordes sobre su verdadera significacion.

De entre ellas las que más han dado que discurrir son las dos Q · Q̃ · con las dos virgulillas encima, que unos como Morales, considerándolas parte integrante del nexo II VIR que le precede, interpretan *Duum Vir Quin Quatrionium*, atribuyendo la lápida á un duumviro encargado de las fiestas de Minerva; otros, los más pocos, creen que significan *Qüestor Quinqüenal;* pero la generalidad de los arqueólogos leen *Duum Vir Qüin Qüenal*, y esta atribucion ha servido de regla para la interpretacion de los nexos de igual clase que se encuentran con mucha frecuencia en las lápidas romanas, siendo ya tan autorizada esta opinion, que entre los escritores modernos es leccion sabida la interpretacion de *Duum Vir Quin Qüenal* que se dá á ellos.

Sin embargo, todos los que así opinan, á pesar de su autoridad y competencia en la materia, se equivocan evidentemente, no dudando afirmar que cuantos dan á las dos Q · Q · el significado de *Qüestor Quinqüenal* aciertan en la interpretacion.

Naturalmente se deducirá, que cuando tan sin titubear nos hemos atrevido á contradecir el dictámen de tantos y tan eruditísimos escritores que han intervenido en la contienda, no lo habremos hecho ligeramente y sin apoyarnos en datos poderosísimos; en efecto, un nuevo é inédito monumento epigráfico, descubierto en una viña del vecino pueblo de Puigdelfí, que mandé trasladar al Museo de Tarragona, viene en apoyo de los que opinan que las Q̃ · Q · quieren expresar el cargo de *Qüestor Quinqüenal*, y por una rara coincidencia su inscripcion está dedicada al mismo Lucio Minicio Aproniano de la lápida que nos ocupa; su contenido copiado literalmente dice así:

L · MINICIO
L · F · GAL
APRONIANO
AEDIL · Q̄ · II VIR
ET · Q · Q̄ · COL · I · V · T · T
FLAM · DIVI
TRAIAN · PARTHICI
HEREDES
EX · TESTAMENT

Es á saber, que el monumento fué dedicado á Lucio Minicio Aproniano, Edil *Quinquenal*, Duumviro y tambien

Qüestor Quinqüenal de la colonia de Tarragona; y Flamen además del Divino Trajano, por sus herederos en virtud de una cláusula testamentaria, como en la anterior.

En esta inscripcion se ve claramente que cuando hay una sola Q̄ · con su virgulilla sobrepuesta, es constantemente nota numeral y demuestra el Quiquenio, sea del cargo edilicio ó de Qüestor, como en la presente, ó del Duumvirato; pero en uno y otro caso debe siempre preceder á la nota numeral el signo del cargo. Cuando la Q · se presenta sola es señal de Qüestor, sobre todo no llevando virgulilla encima, como suele verse en algunas inscripciones; de manera que, si en algunas lápidas pudiera confundirse el II VIR con el Q̄ · Q · en esta —y es el único ejemplar que existe hasta el presente—, la conjuncion ET separa los dos cargos y quita toda dificultad.

Ya el abate Masdeu duda de la significacion de estas Q · Q · al describir otra lápida (N. 651) que tambien recogimos y existe en el Museo, concebida así: L · NVMISIO · L · F · PAL · MONTANO · AED · Q̄ · II VIR · ITEM · Q · Q̄ · II VIR · EQVO · PVBLICO · DONATO, etc., y la interpreta de esta manera: «A Lucio Numisio Montano hijo de Lucio, de la tribu Palatina; fué *una vez*, dice, Edil Quinqüenal y Duumviro de Tarragona y *otra* Qüestor y Duumviro juntamente.» Es, sin embargo, de advertir, que por error de copia pone Masdeu despues del ITEM una sola Q en vez de dos que hay en el original; nosotros, con permiso del abate, la leeriamos é interpretaríamos de otra manera diciendo, que Lucio Numisio Montano fué Edil Quinqüenal, Duumviro tambien Quinqüenal (ITEM), Qüestor Quinqüenal, y luego Duumviro comun ó anual (1); y aquí el ITEM suple á la Q para evitar esta repeticion ó sean tres Q · Q · Q seguidas, que haria confuso el sentido de la inscripcion. El P. M. Florez, sin embargo de haberla copiado exactamente tal como está en el original, con las dos Q̄ · Q̄ · incurre en el error de interpretar *Duumviro Quinquenali* ó literalmente *Quinquenali Duumviro*, lo que Masdeu muy oportunamente rechaza, diciendo: que la Q ántes del II VIR no puede formar parte integrante de este último cargo, sino manifestacion de otro cargo diferente; pero á Masdeu no se le ocurrió que se contradecia á sí mismo al emitir esta opinion, pues en la de Numisio Montano lee AED · Q · *Aedil Quinquenal*, y en la de Egnatuleyo Séneca, que es la segunda y que tambien en 1858 depositamos en el Museo, lee *Aedil* y *Questor*, dos cargos diferentes; y con relacion á las rayuelas que dice ser indicio cierto de nota numérica, en los originales lo mismo se hallan encima de las unas que de las otras, y esta virgulilla, que tambien existe constantemente encima del nexo II (Duum), no es signo numeral sino seña convencional de abreviatura.

Queda, pues, probado, en vista de lo expuesto sobre la segunda lápida inédita de Lucio Minicio Aproniano, que una sola Q con virgulilla es señal de Quinqüenal, tanto si se halla despues del AED · ó del II VIR, y que cuando se encuentren dos Q · Q la primera significa Qüestor, y la segunda Quinqüenal.

La segunda dificultad que ocurre sobre las iniciales ó nexos de la lápida últimamente corregida es la I que sigue á la palabra *Colonia;* Morales en sus Antigüedades interpreta *Colonia Inmunis*, y atribuye la ereccion de colonia al tiempo de Julio César. El P. M. Florez le impugna con mucha oportunidad, y juzga que la I significa Julia, título que concedió César á muchas otras ciudades, añadiendo que agradecido el Dictador á los tarraconenses por el ofrecimiento que le hicieron junto con los Jacetanos y Ausetanos delante de la ciudad de Lérida, de recursos y víveres contra las tropas de Pompeyo segun expresa el mismo en sus Comentarios, les concedió este honroso título (2).

Estamos conformes con Florez en que la ciudad de Tarragona no fué erigida colonia en tiempo de Julio César, segun equivocadamente opina D. Antonio Agustin, arzobispo de esta diócesis, en sus *Diálogos sobre las medallas*,

---

(1) El cargo de Duumviro era el superior de las ciudades, como de los Cónsules en Roma, segun indicó Ausonio (poema XIV) en estos versos:

«Diligo Burdigalam; Romam colo; Civis in hac sum
Consul in ambabus: Cunæ hic, ibi sella curulis,»

y análogo á nuestros modernos Alcaldes. Este cargo se conferia por uno, dos, tres, cinco y seis años, segun demuestran las inscripciones, y se escribe en ellas así: para un año ó Duumvirato comun, II · VIR. Por dos años II VIR · BIS · II VIR ITERVM ó II VIR · II. Por tres años II VIR · TER ó II VIR · III. Por cinco II VIR · QVINQ · II VIR Q, que es lo más comun, ó II VIR · V. Por seis años II VIR VI. Muchas veces se habia obtenido este cargo en dos épocas distintas, como se ve en una medalla de Cartago nova, en donde se lee, II VIR · QVINQ · ITER, y otras veces se omite este adverbio y se repite el cargo en la inscripcion, segun se ve en las que acabamos de mencionar.

(2) «Hos Tarraconenses, et Jacetani, et Ausetani, et paucis post diebus Illurgavonenses, qui flumen Iberum attingunt, insequuntur. Petit ab is omnibus, ut se frumento invent. Pollicentur; atque, omnibus undique conquisitis jumentis, in castra deportant.» (De bello civili, liber I.)

En el libro II, al hablar Julio César de las gracias concedidas á los cordobeses, á los de Carmona y á los de Cádiz por su fidelidad, añade lo siguiente: «Tarraconem paucis diebus pervenit. Ibi totius fere citerioris provinciæ legationes Cæsaris adventum expectabant. Eadem ratione privatim ac publice quibusdam civitatibus nabitis honoribus, Tarracone discedit, etc.»

sino mucho ántes, pues el título de Colonia lo habia concedido Roma á otros pueblos extranjeros en tiempos muy anteriores al establecimiento del imperio; y con efecto, vemos ya que 328 años ántes de Jesucristo se envió una colonia de romanos á Terracina (T. Livio), y otra en 327 á Fragelas, y otra, en fin, á Luceria.

El objeto del establecimiento ó formacion de estas colonias extranjeras, dice el referido P. M. Flores, era para la propagacion de la república, á fin de tener en el sitio donde se erigian éstas «un nuevo dechado de su corte, gobernado por unas mismas leyes, poblado de unos mismos génios, y ordenado á unos mismos intereses, pues cada colonia era como un presidio y propugnáculo para repeler al enemigo y para contener á los vasallos, segun escribe Siculo Flaco» (1); y si este era el fin que se propusieron los romanos, como es de creer, y el deseo que desde la conquista de España demostraron de uniformar con Roma todos los dominios que adquirian, ¿qué cosa más natural, que los Scipiones comenzaran el establecimiento de colonias en ella por Tarragona, á la que habian elegido como la representante de Roma en la Península Ibérica, á la que habian escogido por capital de la España Citerior ó Tarraconense; el punto fuerte é inexpugnable donde se apoyaban ó invernaban los ejércitos romanos, y el puerto en el cual desembarcaban los recursos que enviaba la metrópoli?

Tanto más natural hubo de ser el establecimiento de una colonia itálica en Tarragona, cuanto que todos los indicios se hallan de acuerdo en demostrar, que al llegar los romanos por primera vez al antiquísimo puerto de esta ciudad, la encontraron tan desmantelada y derruida, que se vieron precisados á reedificarla completamente, segun expresa Plinio al denominar á Tarragona obra de los Scipiones (2); y las primeras monedas que acuñaron los romanos en esta ciudad durante la época de la República, así lo manifiestan; pues en el anverso hay el toro ó buey, símbolo de colonia, y en el reverso las tres iniciales C. V. T., esto es, *Colonia Vencedora Tarraco*, dentro de laurea. (Flores tab. XIV, N. 6).

Generalmente en las medallas coloniales de Tarragona, así como en muchísimas inscripciones ya conocidas, las iniciales son cuatro, C. V. T. T., y en otros de los citados monumentos, C. V. T. TARR, y hé aquí que se nos presenta otra dificultad en la primera T, dificultad mucho más difícil de resolver que la de la I, porque no se ha encontrado en aquella inicial razon alguna en que apoyar las diferentes interpretaciones y aplicaciones que se le ha dado.

Al describir el distinguido epigrafista aleman, Mr. Emilio Hubner la inscripcion que ha dado motivo á este escrito, lo hace así:

GENIO · CO Loniæ Iuliæ Victricis Triumphalis Tarraconis.

Ignoramos en qué funda el erudito aleman la calificacion de *Triumphalis* á Tarragona que leemos por primera vez, y á la verdad no vemos dato alguno en los escritores antiguos ni en los monumentos que la autorice; la version más general entre los eruditos es la de *Togata*, y aunque tampoco existe antecedente alguno que legitime la aplicacion ó atribucion, hay por lo ménos el que los romanos habian denominado así algunos pueblos y regiones que usaban por traje la toga, entre ellos la Galia Cisalpina, llamada *Togata* por este motivo (Plinio, lib. III, cap. XIV); y áun los mismos españoles, segun Estrabon, se llamaban Togados. «Qui hanc formam sequuntur Hispani, Stolati, seu Togati apellantur;» y más adelante hablando de los fieros Celtiberos, dice de ellos que «Cum toga formam indutos Italicam;» pero nunca se individualiza á Tarragona ó á sus habitantes en particular, y por lo mismo no puede atribuírsela este dictado de una manera inconcusa.

El ya mencionado D. Antonio Agustin en sus Diálogos, al hablar en las páginas 92 y 265 de las cuatro iniciales C. V. I. I. que se ven en las monedas de Tarragona, las mismas de la inscripcion de Aproniano, las interpreta *Colonia Victrix Tyrrhenica vel Togata Tarraco*, y se halla perplejo entre estas dos atribuciones. El P. M. Flores, haciéndose cargo de las razones del eminente prelado, se inclina por la de *Togata*, y expone la suya particular; que si bien convence en apariencia, pesan á nuestro juicio mucho más las que apoyan la de *Tirrénica*, toda vez que la calificacion de *Togata* nunca suena á favor de Tarragona en la antigüedad, cuando la de *Tirrénica* se ve usada en un escritor antiguo de nota, y la apoyan además otras razones de congruencia que nos mueven á decidirnos por

(1) «Coloniæ autem inde dictæ sunt, quod Populus Romanus in ea Municipia miserit Colonos, vel ad ipsos priores Municipiorum populos coercendos vel ad hostium incursus repellendos.»—*Sicul. Flac. de Condict Agror. C.* 2.

(2) «Regio Cosetania, flumen Subi Colonia Tarraco Scipionum opus sicut Carthago poenorum.» *Plinio*, *libro* III.

que tal era el calificativo de Tarragona en la época romana y tiempos inmediatos, comprendido en la inicial T: vamos, pues, á explanar nuestra opinion tomando las cosas desde su orígen para mayor claridad.

Eruditísimas é ingeniosas por demás son las investigaciones verificadas por nuestros cronistas é historiadores nacionales, en busca de la raiz etimológica de la palabra TARRACO, para deducir de ella el orígen de esta ciudad, las cuales si bien son tratadas con mucho ingenio y agudeza y no ménos buena fé por parte de sus autores, la sana crítica y el buen sentido las desecha al presente, unas por ridículas y otras por inverosímiles.

Indudablemente no era *Tárraco* el nombre originario de esta antiquísima ciudad, y por tanto cae el edificio tan laboriosamente levantado, por falta de base, quedando de hecho desvanecidas y sin valor todas aquellas agudas y eruditas investigaciones de tantos sabios, que de ello se han ocupado. Esta ciudad, pues, cuya fundacion se remonta sin disputa á tiempos desconocidos, se denominaba primitivamente COSE, y así lo confirman las inscripciones de las medallas ibéricas de esta ciudad, escritas en caractéres autónomos; y en efecto, *Cose* era la capital de la *Cosetania*, region que de su metrópoli tomó el nombre, añadiéndole la terminacion indo-persa *Tania*, que significa territorio ó comarca, así Ede-Tania la tomó de Edeta; Yace-tania de Jace ó Jaca, Ause-tania de Ausa, etc.

El nombre de *Cose* lo conservaron los indígenas constantemente, segun el testimonio de las medallas antedichas, hasta la época de la segunda guerra púnica, en que fué destruida esta ciudad, quizás por la tercera ó cuarta vez.

Los tirrenos, durante su dominio en el mar interior (Mediterráneo establecieron una colonia ó factoría en la ciudad de Cose, de la misma manera que fundaron diferentes otras en todas estas costas hasta las mismas columnas de Hércules. No podemos dudar de este establecimiento tirrénico, pues hemos encontrado constantemente en las excavaciones, debajo de pavimentos superpuestos, griegos y romanos, restos de carácter etrusco, como vasijas de barro negro con inscripciones rayadas á punzon, medallas con leyendas escritas en idioma osco y con alfabeto etrusco, trozos de columnas y capiteles etruscos, etc., etc.

Conjeturamos que los tirrenos al establecerse en la ciudad de Cose, creyeron conveniente la conservacion del nombre indígena ó primitivo con una simple modificacion, es á saber, haciéndole preceder de la palabra etrusca *Tarra*, que en idioma osco significa ciudad, elidiendo la E final, tal vez por eufonía, con lo que quedó de esta manera formada la palabra compuesta TARRA-COS que dieron á la nueva colonia, y significa la *Ciudad de Cose*, adquiriendo así la fisonomía tirrénica ó etrusca, análoga á los nombres de otras ciudades tirrénicas de la Etruria, como Tarrachiia, Tarraquinia ó Tarquinia, Tarconte, etc.

Al apoderarse los romanos de esta ciudad, que hallaron desmantelada, como queda dicho, adoptaron esta denominacion que se acomodaba perfectamente á su idioma, casi hijo del etrusco, y suprimiendo á su vez la S final, quedó de hecho formada la palabra TÁRRACO que la dieron, la cual se ha conservado hasta nuestros dias con poca variedad.

Esta conjetura nos parece la más probable y racional, dando por sentada la presencia de los tirrenos en Tarragona, segun lo manifiestan los restos, que como dijimos, se encuentran en las excavaciones de esta ciudad, y su órden de colocacion en la gruesa capa de tierra, la mayor parte de detritus que cubre la colina en donde desde épocas muy remotas estuvo fundada.

Prueba además que la palabra *Tarra-co* fué efectivamente desde su principio compuesta de otras dos palabras breves, la forma esdrújula que ha conservado siempre, continuando fuerte ó acentuada la primera sílaba del *Tarra*, segun lo era ántes de unirse á la monosílaba *Cos* ó *Co*, y así esdrújula se ha conservado incólume todo el dilatado período romano y el godo hasta la irrupcion de los árabes, que corrompieron el antiguo vocablo llamándola *Medina Tarkuna*, de donde proviene la moderna denominacion de Tarragona.

Si bien es verdad que no pasan de simples conjeturas estas observaciones histórico-críticas, etimológicas y monumentales que acabamos de exponer, al considerar la T de la inscripcion, inicial de la calificacion *Tirrénica* que dieron los romanos á esta ciudad, tienen cuando ménos á su favor la probabilidad, circunstancia de que carece la denominacion *Togata*, segun hemos demostrado, y ciertamente no las hubiéramos expuesto sino tuviéramos otros datos en que apoyarlas.

Dijimos ántes, que ninguno de los escritores de la antigüedad ha calificado á Tarragona de Togada, y que ni siquiera existe dato alguno, el más insignificante, que diera pié á conjeturar que los romanos la atribuyesen esta cualidad, lo que en verdadera lógica era ya presuponer que alguno de aquellos la hubiese calificado de tirrénica, y esta suposicion está fundada. El poeta Ausonio, escribiendo á San Paulino, le dice estas palabras: «Pero tu morada

se halla muy apartada de los Alpes y de los Pirineos marmóreos, pues vives en Cesaraugusta, no muy léjos de la *Tyrrhenica Tárraco* y de la ostrífera Barcino;» á lo que San Paulino, confirmando lo dicho por su amigo, dice en su contestacion, que el Bétis desagua en el *Océano* y el Ebro va á morir en el mar *Tyrrhénico* (1).

Bien sabido es que las bocas del Ebro se hallan en la provincia de Tarragona y á la misma vista de la ciudad, la cual está fundada en el golfo que forma aquel célebre rio, cuyo delta se interna en el mar hasta enfrente de dicha ciudad. El P. M. Flores, que es contrario de aquella opinion, juzga que la palabra *Tirrénica*, que usa Ausonio, es sólo para llenar el verso; pero en este caso creemos que el poeta hubiera empleado otra palabra análoga, igual en sílabas, como supongamos *Ibérica*, porque es seguro que Ausonio hubiera tenido fácil medio de encontrar otra para llenarlo, ántes de incurrir en una falta histórica tan grave, en el caso de estar cierto de que aquella calificacion no convenia á Tarragona. Lo mismo podria decirse de San Paulino con relacion al mar Tirrénico, no porque Tarragona diera el nombre al mar que baña sus piés, sino porque antiguamente el mar Mediterráneo se dividia en tres; el mar Egeo; el mar de las Syrtes, y el mar Tirrénico, que llegaba desde Sicilia hasta el estrecho de Gades.

No es solamente San Paulino quien denomina Tirrénico el mar en donde desemboca el Ebro; otro documento existe que así lo acredita, y éste es una preciosa lápida romana, cuya inscripcion, dividida en dos, era un epitafio que Julio Secundo puso en memoria de su esposa Cornelia Tiche y de su hija Julia Secunda. Despues del epitafio siguen unos versos acrósticos, en los que al principiar cada uno de los que se compone esta poesía hay una de las catorce letras que forman el nombre *Julius Secundus*, y es una lamentacion que dirige éste á las dos difuntas. Estos versos expresan que ambas fallecieron, á lo que parece en un naufragio, á vista de las costas focenses de Cataluña (Emporias?), de esta tierra, dice, por donde corren el Tajo y el noble Ebro, éste desaguando por Oriente en el mar *Tirrénico*, y aquél por Occidente en el Océano; la lápida fué erigida en Roma, segun indicios, en tiempos anteriores al imperio; se descubrió en tiempo de D. Antonio Agustin y se conservaba en el palacio del cardenal de Cesis (2).

Posteriormente tambien otros escritores modernos han atribuido á la palabra *Tirrénica* la inicial T; entre ellos el primero es Claudio Bartolomeo Morisoto, quien en su excelente tratado *Orbis maritimi*, escrita á vista de las mejores autoridades que han hablado de esta materia, y que se publicó á principios del siglo XVII, al hablar del litoral de Tarragona dice se denominó Colonia Julia Vencedora y por algunos Tirrénica.

El erudito Mr. Cárlos Romey, en su historia de España (1830) dice estas notables palabras: «Varios indicios, muy leves en verdad, para conducirnos á una conclusion histórica, algunos rastros de construcciones ciclópeas que se han encontrado en diversos puntos de Cataluña, y sobre todo en Tarragona, dan campo para conceptuar que los antiguos pueblos que habitaban esta costa habian tenido relaciones con los que habitaban la costa contrapuesta de Italia, los *Etruscos ó Tirrenos*, y quizás tambien con algunos de los pueblos marítimos del Lacio. Ya en tiempos anteriores habian existido en esta costa varias ciudades, de las que ya no quedaba más que el nombre y recuerdo confuso en tiempo de Avieno; mencionábanse entónces con especialidad algunas ciudades marítimas, entre otras Hylactes, Hystra, Sarna y Tyrica, *cuyo nombre de tipo etrusco* fué quizás el primitivo de Tarraco (3), ciudades que parece pertenecieron

(1) «Nunc tibi trans Alpes et marmoream Pyreneu,
Cæsareæ Augustæ domus est: Tyrrhenica propter
Tarraco, et ostrifero superaddito Barcino ponto.»—*Ausonio, Epist.* XXIII.

«Et capite insigni despectans Tarracho Pontum.
Quid numerem egregias terris et moenium urbes
Qua geminum felix Hispania tendit in æquor:
Qua Berthis Oceanum Tyrrhenunque auget Hiberus.»

S. Paulinus Ausonio. Defensio sui propter susceptam Religionem. Epist. XLI. *V.* 127 *et seq.*

Observese que al denominar Paulino á Tarragona afecta la pronunciacion etrusca.

(2) I AM · DATVS EST · FINIS · VITAE · IAM · PAVSSA · MALORVM
V OBIS · QVAS · HABET · HOC · GNATAM · MATREMQVE · SEPVLCHRVM
L ITORE · PHOCAICO · PELAGI · VI · EXANIMATAS
I LLIC · VNDE TAGVS · ET · NOBILE · FLVMEN · HIBERVS
V ORSVM · ORTVS VORSVM · OCCASVS · FLVIT ALTER ET ALTER
S TAGNA · SVB · OCEANI · TAGVS · ET · TIRRHENICA · HIBERVS, ETC

(3) «Fuere propter civitates plurimæ
Quippe hic Hylactes, Hystria, Sarna, et nobilis
Tyrichæ stetere:. . . . . *Avien. Oræ marit, V.* 492.»

á una civilizacion que ya habia desaparecido ántes de asomar en la historia los pueblos que nosotros reputamos antiguos. (Pág. 27).

Resumiendo, pues, cuanto tenemos expuesto, resulta que Lucio Minicio Aproniano, hijo de Lucio, de la tribu Galeria y natural de Tarragona, fué ó desempeñó los cargos de Edil Quinqüenal, Duumviro y Qüestor Quinqüenal, y además el de Flamen ó sacerdote del Divino Trajano. En su testamento dispuso tres mandas que sus herederos cumplimentaron; la primera fué una lápida votiva á Apolo, que se puso en Caldas de Mombuy, sin duda en agradecimiento á la Divinidad por haberse curado alguna dolencia con aquellas aguas termales; la segunda, un monumento á su memoria, sin duda una estátua que al parecer se erigió en algun vico ó alquería, que poseeria cerca del pueblo de Puigdelfí; y en la tercera mandó construir una estátua de plata de quince libras de peso, dedicada al *Genio de la colonia Julia Vencedora Tirrénica de Tarragona*, la cual con una inscripcion explicativa se colocó por voluntad del difunto en el Foro de Tarragona, y si bien ha desaparecido la estátua de plata, ha quedado el recuerdo consignado en la lápida, que se encontró precisamente en el mismo punto que ocupaba en el Foro, cuya inscripcion ha dado motivo á esta sencilla disertacion.



APUNTES

ACERCA

DE UNA PUERTA PROCEDENTE DE DAROCA,

QUE SE CONSERVA

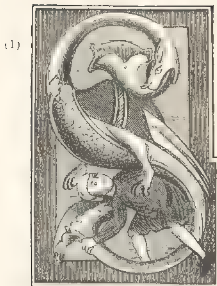
EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON TORIBIO DEL CAMPILLO,

del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios

I.

(1) 

Situada en uno de los territorios del antiguo reino de Aragon más celebrados por sus glorias y más favorecidos con las excelencias de su fecundo suelo, hállase la pintoresca ribera, en cuyo promedio existe la nobilísima ciudad de Daroca. Por una extension de doce leguas, á lo largo, coronan aquel risueño valle desnudas cordilleras de muy variadas tintas, que forman imponente y lejano término, tras de rojizas ó apizarradas lomas, con vivos matices de verdeantes viñedos; y en las feraces tierras del fondo serpentea el Jiloca, unas veces oprimido entre rudos peñascos, otras corriendo entre menudos guijos, fecundando con sus aguas aquel envidiado vergel, apenas interrumpido á muy cortos trechos, en realze de sus bellezas, desde que sus puros raudales se deslizan en murmullantes corrientes, cerca de Monreal, hasta que desaparecen en el seno del Jalon, al pié de los muros bilbilitanos.

Hácia el medio de la ribera, donde más anchuroso panorama ostenta la campiña, y más grandiosas dilátanse las montañas, y más imponentes se alzan los escuetos picos de sus cumbres, y más bellamente onduladas dibújanse las líneas del horizonte por distantes lontananzas, y más variados aparecen los vistosos colores de las cercanas colinas, dos montes, de desigual altura, coronados de torreones robustos, comprimen con avanzadas lomas la ciudad, cuyos edificios estrechan el barranco del fondo y asoman tambien sus tejados por los rincones de ásperas gargantas escondidas entre rudos breñales.

---

(1) Copiada de un precioso códice del siglo XIII.

Debemos advertir, que los epígrafes puestos en la lámina de esta monografía, siguiendo el plan de toda la obra, para determinar la época, arte y manifestacion del mismo á que el objeto se refiere, se escribieron sin conocimiento del director (ausente de Madrid a la sazon), ni del autor del presente estudio, debiendo decir en lugar de «Edad media».—«Bellas artes».—«Arquitectura», «Edad media».—«Arte mahometano».—«Carpintería», como se vé en las páginas subsiguientes.—*Nota de la Direccion.*

Rica en gloriosas tradiciones desde que, al brioso empuje de D. Alfonso el Batallador, se habia dilatado el reino celtibérico hasta sus últimos límites meridionales; poseedora de insignes privilegios, á cuyo amparo acudian nuevos pobladores protegidos por inexpugnables defensas; ufana con los grandiosos monumentos que la piedad y el amor patrio habian erigido, á raíz de las heróicas empresas llevadas á feliz término, en el primer tercio del siglo duodécimo, arrancando extensos territorios á los usurpadores mahometanos; es Daroca, en la historia de aquellas centurias, protectora fortaleza donde cobran más decidido aliento, para sus animosas correrías, los que habian llevado triunfante la enseña de Sobrarbe desde las cumbres del Pirineo hasta las sierras de Cuenca, desde el Moncayo al Turia; envidiado asilo donde, á merced de preciadas franquicias, crece robusta nueva poblacion cristiana, organizándose conforme al espíritu foral, que hizo de Aragon el primer estado político europeo del siglo décimocuarto; veneranda escuela de donde, al caloroso aliento de la fé, y al brioso impulso del honor caballeresco, salen de sus iglesias santos para la religion, como de sus hogares héroes para la reconquista.

Comarca limítrofe de Castilla la ribera del Jiloca, cuando el funesto fraccionamiento de la Península hizo enemigos á los que por las leyes de la naturaleza y por los vínculos de la religion eran hermanos, como valladar infranqueable contraresta el empuje invasor de sus vecinos, ó cual atalaya del reino se alza terrible á detener las rápidas correrías de los musulmanes; y en esa continua lucha surgen poderosos, al pié de los castillos que coronan las laderas del valle, ilustres casas con renombrados timbres, cunas de hazañosos caballeros. En mayor número que las aldeas de aquella frontera heróica, reune Daroca dentro de sus extensas murallas los esclarecidos solares de los Garcés de Marcilla, de los Diez de Aux, de los Funes, de los Terrer de Valenzuela; y al poderoso amparo de sus cien muros y de sus fuertes castillos, Jaime I establece un anchuroso cenobio para los hijos mendicantes de San Francisco de Asís; Juan de Mata, venerado en los altares católicos como uno de los más infatigables fundadores de casas monásticas, levanta un convento de Trinitarios, ensanchando la humilde fábrica que servia de caritativo albergue á piadosos peregrinos y de hospital á enfermos menesterosos; todavía vivo el influjo del ferviente acento con que San Pedro Nolasco y San Raimundo de Peñafort multiplicaban las fundaciones religiosas, de donde salian tantos héroes á redimir con sus vidas las de innumerables cautivos, edifícase, sobre los escombros de la vieja parroquia de San Lorenzo, la casa de Mercenarios, para que sus hijos aumentasen el catálogo de los mártires de la caridad cristiana; ofrécese á candorosas vírgenes modesto asilo para que consagren á la castidad y á la oracion su vida, bajo el hábito santificado por el ilustre Domingo de Guzman; abren á la niñez ignorante y desvalida sus escuelas los congregados para la gratuita enseñanza por el noble aragonés José de Calasanz, su insigne y santo maestro; álzase majestuosa la colegiata de Santa María, sosteniendo gallardas columnas sus anchas naves y su festoneada techumbre, adornando sus capillas y sus puertas preciosas obras de hábiles artífices, que acumularon en ellas maravillas del arte cristiano; y elevan sus campanarios arabescos y sus robustas torres, con ajimeces realzados en arco semicircular, ó con gallardas ojivas, sus iglesias parroquiales, descollando gigantesca la octógona de San Pedro con altísimo, luciente chapitel y profusas labores de diestro alarife. Cerraba el grandioso templo, allí consagrado al Príncipe de los Apóstoles, la puerta que motiva estos apuntes.

II.

Adolece la historia de flaquezas y de aberraciones, como toda obra humana. Calculado silencio esconde, algunas veces, hechos acreedores á ser narrados para que destellen sobre gradaciones de medias tintas, en oscuras sombras, los fulgores de gloriosas grandezas, formando cabal conjunto: fanático entusiasmo dicta como verídicas, á no pocos, erróneas consejas, para que como seguros den antecedentes fraguados por un torcido amor á la patria, pretendiendo hasta que prevalezca con el prestigio de verdades históricas: y fueron tan fecundos los escritores del siglo décimoséptimo, sobre todos, en imaginar orígenes remotísimos y en atribuir excelencias, tratando de la vida de nuestras ciudades, que ni abundan los anales escritos á la luz de documentos fehacientes, ni aparecen robustecidas sus extensas páginas con afirmaciones de severo carácter tradicional, cuando á muy lejanas épocas refiérense las noticias en que fundan sus asertos aquellos fantásticos narradores. No se libró Daroca del contagio, á la sazon puesto en

voga, si bien, por fortuna, hubo sobriedad en atribuirle soñadas grandezas, sin duda porque á tan alto punto llevan su nombre las que constan probadas en auténticos testimonios.

Fundada por los celtíberos novecientos años ántes de la humana redencion, suponen á Daroca uno de sus más ilustres hijos y un docto canónigo de su colegiata (1): como muy conocida entre los romanos la califica un catedrático de la Universidad de Zaragoza (2); pero mas discreto en sus afirmaciones otro escritor, tambien eclesiástico (3), escudado sin duda en la irresponsabilidad que le permitia contradecir las ligerezas históricas de su época, declara sin fundamento cuanto se indique de tan antigua y sospechosa poblacion, asegurando que ningun rastro de aquella remota fecha, ni piedra escrita, ni moneda, ni medalla, ni otra cosa ninguna de parecido linaje justifica la noticia de su orígen. Siguiendo este historiador anónimo el ejemplo del maestro de historiadores Jerónimo Zurita, busca los primeros dias de la insigne ciudad en el primer testimonio de su existencia; y firme sobre las bases de la prueba histórica, declara que á gente mora deberia sus principios aquella poblacion, cuando ántes no aparece su nombre en los fastos españoles, y tan sólo en los buenos tiempos de la reconquista del reino celtibérico, espirando ya en aquel territorio la dominacion mahometana, se cita como poseedora de fuerte castillo con seguras defensas, digna de ser ganada por las victoriosas huestes del conquistador de Zaragoza.

Tal vez no asintiéramos tan de plano á esa terminante conclusion, considerando como letra viva para el criterio histórico los textos de antiguos geógrafos y de autores de justo renombre; y en verdad que algunos indicios existen para incluir á Daroca entre las poblaciones de orígen más lejano. En el itinerario de Antonino, describiendo la demarcacion de una via romana, que principiando en Laminium terminaba en Cesaraugusta, cítase con otras poblaciones de descanso, *Agiria*, entre *Albónica* (que se asegura ser Monreal) y *Care* (que se supone sea Cariñena), puntos los tres escalonados y convenientes á etapas de las cohortes de Roma, en aquella calzada militar abierta por hábiles estratégicos: no es necesario tampoco forzar mucho las probabilidades de alteraciones que hicieron comunes los amanuenses latinos, para creer adulterado con el nombre de *Agiria* (quizás derivado de [illegible]), el de *Aguia*, ([illegible]), vía pública; y sin violencia se deduce que sufriese natural transformacion, designándose con su mismo significado en la palabra oriental *derech* (درك), camino, aunque se resista siempre algun tanto buscar traducciones repetidas en su pase por varias razas, como quiere un respetable geógrafo (4). Tambien el historiador anónimo, citado más arriba, párase desde luego en la palabra *daroch* (دروك), cuyas precisas radicales son las del nombre actual de la ciudad celtibérica, suponiendo que aquel vocablo significa defensa, ó amparo, en el idioma de los árabes, y que le cuadra de lleno por haber sido tanto de los descendientes de Mahoma en las vicisitudes de la reconquista, ignorando, sin duda, que *dar* (دار), no daroch, es la palabra de la lengua arábiga que significa palacio, castillo, ó fortaleza, y que tal vez hubiera sido más certero fijando su hipótesis en *darrok* (درّوك), rica en vegetacion, epíteto que conviene con las condiciones naturales de aquel fertilísimo suelo en las cercanías de la ciudad, y que muy fácilmente pudo convertirse en el nombre con que la dan á conocer los más lejanos documentos históricos de los anales aragoneses. En las brevísimas indicaciones de Xerif Aledris sobre la situacion y el nombre de nuestra ciudad, se dice tan sólo que *desde Medina Calat-Ayûb, á la parte meridional, hasta Calat-Darauca median diez y ocho millas; cincuenta desde Darûca hasta Medina-Sarcâsta* (5); y su traductor y anotador D. José Antonio Conde, queriendo ampliar la noticia, con ligereza patente, añade que *ese nombre nació de una poblacion antigua llamada Aûca* (عوقة), como si dijera *Dar-Aûca* (دارعوقة) casas de Auca, añadiendo á seguida que *pasa por allí un rio llamado Xiloca, esto es Sil-Aûca* (سيل عوقة), *arroyo de Aûca* (6), como si con tan someras y movedizas afirmaciones quedase dilucidado ese nebuloso punto histórico.

De tan varios pareceres y de tan diversos indicios se deduce que los musulmanes repoblaron á Daroca, tal vez, poco ántes, convertida en escombros con los desastres de la irrupcion agarena; pero aquellos no destruyen las proba-

---

(1) Nuñez y Quiloz (Licenciado Christobal). *Antigüedades de la nobilísima ciudad de Daroca*, pag. 8

Lasala y Gil (Dr. D. Antonio) *Discurso sobre la antigüedad y excelencias de la colegial de Daroca*, pag. 1

(2) Lissa (D. Gil Custodio). *Disertacion historica y juridica en defensa de la colegial de Daroca*, ms. (copia) pag. 1, 2.

(3) *Historia de la ciudad de Daroca, dictada por un eclesiástico, á ruego de Andrés Çelaya, para la librería manuscrita del conde de Guimerá* (ms. de la B. N., signado T 209), (copia) pág. 2.

(4) Cortés y Lopez (D. Miguel). *Diccionario geográfico-histórico de la España antigua tarraconense, bética y lusitana*, tomo II, pags. 117 y 118.

(5) Xerif Aledris, conocido por el Nubiense. *Descripcion de España, con traduccion y notas de D. Josef Antonio Conde*, pág. 62.

(6) En la misma obra, pag. 198

bilidades de que los dominadores romanos, ó más antiguos habitadores de la España central, contasen entre sus ciudades á la misteriosa *Agula*, ya que parece inadmisible la identidad originaria con Auca, lejana silla episcopal situada en el confin de los Turmodigos y de los Austrigones (1).

III.

Entremos en las edades en que la luz de la verdadera historia disipa todas las tinieblas. Corria el año 1104; y por muerte del valeroso D. Pedro, *el de Huesca*, entró á poseer los reinos de Aragon y de Navarra su hermano Don Alonso I, entónces brioso paladin de treinta años. Nacido en las montañas de Jaca, criado entre las asperezas de su clima y de su suelo, endurecido con las fatigas de la caza y de la guerra, cuando apenas ciñó su frente la corona real, se propuso ya como primer empeño la conquista de Zaragoza.

Negociaciones políticas y gloriosas empresas en lejanos territorios aplazaron, bien á pesar suyo, el éxito de tan alto propósito. Atento principalmente al ensanche de la reconquista contra la usurpacion mahometana, principió venciendo en batalla y dando muerte al rey moro de Zaragoza Abucalem, y continuó en correría triunfante hasta dentro de los castillos de Morella; deshizo el numeroso ejército del rey de Marruecos, Ali Iben Jusef, y tomó á Valencia; marchó á la defensa de Castilla, recobrando á Toledo, que de nuevo habia caido en poder de los moros; tomó á Egea y á Tauste, limpiando de musulmanes todas las comarcas de las orillas del Ebro; y libre de los enemigos que pudieran dividir sus huestes, se fortaleció en el Castellar, fiando á los bravos almogábares los más arriesgados golpes.

La fama de aquella empresa, en la que se habia propuesto D. Alfonso no ceder hasta que la ciudad augusta se rindiese, atrajo á muchos extranjeros principales, ganosos de gloria en tan empeñada lucha; y entre los más distinguidos por su nobleza y su fama, señalan los historiadores á Gaston de Bearne, á los condes de Alperche, de Bigorra y de Cominges, á los vizcondes de Gabartet y de Cabadan, al obispo de Lescares, y al caballero Auger de Miramon, seguidos de huestes bearnesas y gasconas. De Aragon y de Navarra se reunieron fuerzas numerosas capitaneadas por briosos caudillos, entre los cuales mencionan los analistas á Diego Lopez Ladron, Ximeno Fortun de Lahet, Ximeno Fortun de Pui Castillo, Pedro de Momez, Lope Ximenez de Torrellas, Lope Sanchez de Ogabre, Lopez de Calahorra, Lope Garcés de Estella, Sancho Aznar, Sancho Iñiguez, Iñigo Galindo, Lope Garcés Pelegrin, Pedro Ximenez Justicia de Aragon, Galindo Sanchez de Belchit, Castant Ferriz de Santa Olalla, Juan Galindez de Antillon, Lope Fortun de Albero, Belenguer Gombal, Pedro Myr de Entenza, y Ramon Perez de Eril, miembros de ilustres familias, ó cabezas de nobles linajes, cuyos apellidos comparten las inmarcesibles glorias de aquellas centurias, y no pocos llegan hasta nuestros dias ostentando en sus blasones emblemas de insignes hazañas.

No dejaron los moros, por su parte, de reunir tambien grandes fuerzas de la Península y de África para oponerse á la empresa de Alfonso I; pero Rotron de Alperche aseguró las importantes comarcas de las riberas del Ebro con la toma de Tudela; los almogábares reprimieron á los mahometanos de Fraga y de Lérida con repetidos bloqueos; y áun cuando sostenia el *Batallador* un ejército en Castilla contra los moros del Sur y otro en observacion de las fuerzas musulmanas de Levante, debilitando sus propias huestes en el asedio de Zaragoza (más mermadas todavía por haber fatigado los azares de la guerra á la mayor parte de los bearneses y gascones, de vuelta ya en sus países), ni desfalleció su ánimo, ni aguardó que avanzasen á combatirle, y saliendo al encuentro del numerosísimo ejército de Temin, lo deshizo, dando muerte al mismo emperador musulman en los campos de Cutanda, cerca de Daroca, consiguiendo con victoria tan decisiva que se desalentasen los defensores de la ciudad augusta, sin esperanza ninguna de socorro, y se rindiesen al heróico monarca cristiano (2).

Poco tiempo dejó pasar el *Batallador* sin seguir sus prodigiosas conquistas. Tomó rumbo hácia el Mediodía, pose-

---

(1) Florez (R. P. Maestro Fray Henrique) *España sagrada*, tomo XXVI, pág. 2

(2) Zurita (Gerónimo). *Anales de Aragon*, tomo I, fol. 40, 41, 42 y 43.

sionándose de Cariñena, que por entónces era el límite del reino; se apoderó, a poco, de Magallon, Maluenda y Borja; extendióse por la ribera del Jalon, tomando á Epila y á Ricla; dominó en breve plazo á Calatayud, á pesar de haber opuesto tenacísima resistencia; y siguiendo despues el curso del Jiloca, del [illegible] en su triunfante paso las enriscadas fortalezas de Maluenda y de Villafeliche, se presentó frente á Daroca la inexpugnable, donde los moros confiaban oscurecer las gloriosas empresas de los adalides de Aragon; atajar los progresos de la reconquista, y oponer desde sus murallas robustos diques al victorioso empuje del conquistador de Zaragoza. Crecido ejército musulman poblaba el extenso y áspero recinto que defendian las fortalezas darocenses: muchos fugitivos de tantas plazas vencidas acrecentaban la gente allí congregada por un peligro comun para mas empeñado sostén de la causa del islamismo: todos creian segura su victoria viendo cubiertas de animosos guerreros musulmanes las cumbres de los próximos montes y los castillos que habian de asegurar su triunfo en la próxima, formidable lucha: aprestos de abundantes vituallas permitian, en contrario evento, esperar poderosos auxilios del rey de Granada, de Jaen y de Múrcia, Aben Gahema, que con grueso ejército caminaba en su socorro: mas Alfonso, con su habitual esfuerzo, salió al encuentro de su poderoso enemigo; le derrotó en sangrienta batalla, deshaciendo sus fuerzas; y en seguida volvió contra Daroca, tomando poco despues la plaza, sin que pudiesen contrarestar el brio del victorioso campeon aragonés, ni el numeroso presidio que la guarnecia, ni la orgullosa robustez de sus murallas (1). No parecerá inoportuno transcribir en este lugar las hermosas frases con que Vagad, en su *Crónica de Aragon* (2), relata este suceso. «Passó (dice) tan adelante (Alfonso I), que emprendió de cercar á Daroca: era dificile poner cerco sobre ella porque no abastava un real, mas dos o tres havia menester; y tenia tan de cerca y por tantas partes socorro, que buenamente asegurar en el campo no se osava el buen Rey: [illegible] tanta [illegible] y tan gran recabdo en el campo, que [illegible] se espantara, [illegible] Ni dormia el buen [illegible] ni delicado caudillo, mas como adalid y almogavar; que [illegible] grandes empresas, no durmiendo y esquivando la pena [illegible] grandeza [illegible] diligencia y porfía, que todo lo llevó en los puños. Diérónsele [illegible] dióseles [illegible].

IV.

Difícil era que satisficiesen [illegible] impulsos el *Batallador*, sin asegurar sus últimas conquistas, oponiendo los castillos de la ribera del Jiloca como fuerte valladar contra las osadas correrías de los moros, que de las tierras de Molina, de Cuenca y de Valencia bajaban de contínuo á desolar los territorios perdidos, ya que no era posible otra cosa, mientras guiados por la vencedora voz de Alfonso I irguiesen sus cruces los gloriosos pendones de Sobrarbe. Corrió, pues, la frontera hasta Monreal; estableció allí un convento de Templarios, ya entónces famosos por sus proezas en la Palestina, como firmísimos defensores de la fe cristiana; confió á su esfuerzo la plaza, con [illegible] para que sirviese de amparo á las gentes de todos los lugares próximos, yermos y asolados por la morisma; y para sustento de los nuevos campeones señaló el Rey no escasos tributos en todos los pueblos que hay entre Monreal y los puertos de Cariñena, varias rentas en las ciudades de Jaca y de Zaragoza, la mitad de lo que pagaban los tributarios musulmanes de Segorbe, Buñol, Cuenca y Molina, la mitad de las quintas partes de cuanto se ganase guerreando con los moros desde el Ebro hasta los límites meridionales del reino, el quinto de todas las propiedades y rentas de la corona, y en cada ciudad, villa importante, y castillo que se tomase, su heredamiento mejor, todo con cuantas exenciones y franquicias [illegible] por sus [illegible] y por mercedes régias, los religiosos caballeros del Temple.

Grande apoyo era para [illegible] plaza de Monreal con tan esforzado presidio. Atalaya vigilante contra la morisma, sostenia el primer empuje cuando de Valencia bajaban [illegible] campos; y Daroca, ménos expuesta [illegible] lineas, [illegible] ruinoso y desierto [illegible] las gentes que buscaban [illegible] seguridad en sus inexpugnables fortalezas.

(1) [illegible]
(2) [illegible]

No por ser comun á la mayor parte de las ciudades, villas y aldeas repobladas en los acrecentamientos de la reconquista, es ménos oportuno referir aquí, á la ligera, lo que acaeció en Daroca, organizándose su gobierno conforme á las necesidades y costumbres de aquellas remotas centurias. Desde que Alfonso I la conquistó, debió tener, para el buen régimen de sus pobladores, fueros otorgados por el insigne monarca, si bien más adelante quedarian contenidos, ó serian ampliados en los que les concedió el yerno del Rey Monge. Cuando en 1129 dá el *Batallador* á Caseda, villa de Navarra en la merindad de Sangüesa, su importante carta de poblacion, *concede á sus vecinos los fueros que disfrutan los pobladores de Daroca y de Soria* (1); y constando en la letra del documento esa cláusula, ni puede dudarse que Daroca los tenia propios, ni se comprenderia que sin grandes privilegios existiese, hallándose de frontera contra los moros, *in extremo sarracenorum*, y siendo baluarte principal del reino en sus confines meridionales. Pocos años despues, al finar el de 1142, el príncipe de Aragon, esposo de la reina Doña Petronila, afirma la existencia de fueros anteriores á los que le otorga en aquel tiempo, diciendo que dá carta y confirmacion de franquicias á sus nobles y vecinos, *cartam et confirmationem ad varones et populatores de Daroca* (2); y ante tan verídicos textos á nadie parecerá indudable que, al repoblarla Don Alfonso constituyó las primeras bases de su gobierno.

Empero D. Ramon Berenguer IV, ya más firmes las fronteras del reino contra los musulmanes, establecidas sus fuerzas principales en Daroca, como sitio de grande importancia y de segura defensa, multiplicó las exenciones en favor de sus moradores, y señaló á la villa extensos términos, que llegaban á territorios distantes, en los cuales existian lugares como Cimballa y Cubillejo, cerca de Molina; Ródenas y Santa María de Albarracin, en la sierra de este mismo nombre; Huesa y Linares, no léjos de la ribera que fecunda el rio Martin; Longares y Villanueva del Huerva en el extremo del campo de Cariñena, acercándose á las anchurosas campiñas de las comarcas Cesaraugustanas; Codos y Miedes en los confines de los términos concedidos á Calatayud, pocos años despues de haber sido cobrada, con los muchos pueblos que dentro de tan extenso radio quedaban comprendidos, y no bajaban de ciento.

Libres é ingénuos á los darocenses y sus casas declara el fuero, con la sola excepcion de que puedan penetrar en ellas el juez y sus auxiliares para tomar prendas en comprobacion de los delitos, expresando que no tengan otro dueño que *Dios y su amo*, hasta los pastores, los hortelanos y los mozos de mulas; y añade que no pueda nadie, del rey abajo, incluyendo al mismo señor de Daroca, maltratar á ninguno de sus pobladores sin que el ofendido esté autorizado para prender al agresor y obtener plena justicia con ayuda de todo el concejo. Dispensa á sus vecinos de que acudan al rey para el fallo de su régia curia, sino en los casos de homicidio, cerramiento de casas ajenas y fuerzas contra mujeres; y otorga tambien á cuantos tomen un castillo á los enemigos, que lo conserven y pase á sus descendientes como propio, siendo en utilidad del reino y con la debida fidelidad al rey. Exime al concejo darocense de ir á la guerra contra su voluntad, como no sea con el monarca en persona, y áun en ese caso le libra del tributo de *azaguaría* (3); dispone que ni sus caballeros, ni sus peones, empeñados en la guerra, den del botin tomado al enemigo, sino un quinto al rey, ó en su ausencia al señor de Daroca; sujeta las heredades y los ganados del monarca al mismo fuero que tienen los de los pobladores darocenses; y tan extenso código civil y penal contienen las numerosas cláusulas del documento, y tantas preciosas noticias de los usos y costumbres de aquella época se hallan en varios pasajes suyos, que nos llevaria fuera de nuestro propósito exponer únicamente lo principal en sus más importantes pormenores, aunque no renunciemos á indicar, como de paso, que la villa se constituyó teniendo un señor, quizás con caracter más militar que civil, un juez y dos alcaldes con atribuciones jurídicas, á quienes auxiliaban el escribano, los andadores (4) y sayones (5) del concejo, defensario (6) y llavero (7) para seguridad de sus muros y de

(1) Muñoz y Romero (D. Tomás). *Coleccion de fueros municipales y cartas pueblas de los reinos de Castilla, Leon, Corona de Aragon y Navarra*, pág. 474.

(2) Idem, id., pág. 554.

(3) En una nota puesta en la pág. 475 de la misma *Coleccion*, nuestro inolvidable maestro D. Tomás Muñoz y Romero, docto académico, indica ser *azaguaría* lo mismo que *azaria*, nombre dado al servicio de los pueblos cuando hacian y protegian el corte de leñas y maderas en los bosques y montes limítrofes á las tierras ocupadas por los moros. Pero nuestro amigo y erudito compañero D. Vicente Vignau, cuyo saber en etimologías demuestran las columnas de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, cree que *azaguaría* era la parte que se daba al rey del botin del enemigo, además de la quinta que por derecho le correspondia, aunque tambien indica posible que fuese tributo en general, en cuyo caso todavía seria la exencion de mayor beneficio para los darocenses.

(4) Ministros inferiores de la justicia.

(5) Corchetes, ó alguaciles.

(6) Era el encargado de atender á la defensa de las plazas fuertes y de vigilarlas.

(7) Llevaba este nombre la persona que cuidaba de cerrar y abrir las puertas del recinto fortificado.

sus puertas; almutazaf (1) con ministros de inferior clase para cuidar de la exactitud en los pesos y en las medidas de los artículos de general consumo, viñadores (2) para resguardo de las propiedades rústicas, cargos todos que se nombraban al arbitrio y voluntad del concejo y se renovaban anualmente ocho dias despues de la Pascua, que era en el último del año.

De mayor importancia para nuestro propósito es apuntar aquí la organizacion del estado eclesiástico y de las iglesias de Daroca, segun el texto de su carta-puebla. Prohibe ante todo que se obligue á los clérigos de la villa y de sus aldeas á ir al ejército, ni á los apellidos (3), ni a tener caballos para la guerra, ni á prestar oficios serviles; cuando son promovidos al diaconado ó al sacerdocio para cantar la primera misa, les reduce á diez sueldos y nada más, lo que por pitanza (4) deben dar á sus compañeros en el sábado, víspera de aquella ceremonia, si bien permite que reciba el nuevo presbítero todas las ofrendas para regalarlos con explendidez en el domingo siguiente, tras de la solemnidad matutina más arriba indicada; les concede las franquicias comunes á todos los pobladores, eximiéndoles de que den cuenta de las cosas eclesiásticas á otra persona que a su obispo, ú otros prelados; y respecto de las iglesias determina que dividan entre sí los diezmos, de modo que el obispo y el templo reciban la mitad de lo que colecten en pan, vino y corderos, y la otra mitad con las primicias los clérigos de las parroquias darocenses (5), disponiendo como verdadero patrono de las rentas eclesiásticas de todos los lugares y tierras ganadas á los moros, conforme á la concesion que el Papa Urbano II habia otorgado á Pedro I y sus sucesores.

Datos de oscura vaguedad contienen los poquísimos documentos que bajo cualquier sentido se refieren á la existencia de Daroca poco despues de haber sido cobrada por las huestes de Alfonso I; y no son más claros los que tocan al establecimiento primitivo de sus iglesias, tan controvertido, al espirar el siglo XVII, por interesados fines, entre los prebendados de su colegiata y los racioneros de sus parroquias; pero era costumbre religiosa y necesidad civil entónces extinguir el culto de Mahoma, restituyendo el de Cristo, Dios verdadero, y á semejanza de lo que se habia hecho en Zaragoza despues de su conquista, debió su insigne obispo, Don Pedro Librana, que iba en compañía del rey cuando se tomó á Daroca, purificar la mezquita de los musulmanes y constituir en ella el culto cristiano para los nuevos pobladores. Ignórase si fué una sola, ó si fueron varias las que allí tenian aquellos sectarios: ignórase si la única (dado el caso de que lo fuese) ó la principal (si hubo varias) existió junto á la fortaleza que llamaron *Zoma* los moros y defendia la mayor parte de la poblacion sarracena; y sin embargo, parece más probable la primera hipótesis, teniendo en cuenta que á la sazon debia ser poco numeroso el vecindario puesto bajo la salvaguardia del monte coronado por la moruna *Zoma*, sin rebajar por eso en lo más mínimo la grande importancia estratégica de sus fuertes murallas y de sus imponentes torreones en los primeros instantes del siglo XII. Sólo debió existir la primitiva iglesia de Santa María durante algunos años, en la que ántes habia sido mezquita musulmana (6); pero algun tiempo despues, cuando Ramon Berenguer IV dispuso que se trasladase al sitio cerrado ahora por la grandiosa traza de posteriores acrecentamientos (7), ya sin duda se habia construido algun otro templo, aunque de muy humilde fábrica, cuando, segun se indica mas arriba, el fuero dado por el príncipe de Aragon habla de iglesias de la villa, poblada no muchos años ántes.

Numerosas gentes de las comarcas vecinas debió atraer la carta de poblacion dada en el año 1142 a Daroca. Los prudentísimos aragoneses habian anulado el testamento de Alfonso I, que constituía el reino en herencia de las milicias eclesiasticas del Sepulcro, del Hospital y del Temple, ocho años ántes de aquella data: tras de lamentables diferencias entre aragoneses y navarros, decidieron los de Aragon ceñir con la corona de Sobrarbe la frente de un

(1) Así se llamaba en Aragon un funcionario municipal que podia entrar en los domicilios á perseguir hurtos, apresar malhechores encausados, y cuyo cargo principal consistia, por lo comun, en hacer que los pesos y las medidas de cuantos comerciaban en [illegible], comestibles y ropas, fuesen exactos y conforme al fuero

(2) Eran los guardas de las viñas, que todavía se llaman en Aragon viñadores, y á los cuales por este motivo les hemos dado en el texto el mismo nombre.

(3) Esta palabra tiene varias acepciones en Aragon. Pudiera suponerse aquí usada con el objeto de que no fuesen declarantes los clérigos en las causas ó procesos en que, por la conveniencia de la publicidad, intervenia el mayor número de personas posible como testigos; pero [illegible] se ha usado en el sentido de llamamiento á guerrear contra los moros, ú otros enemigos, hecho por los concejos en cuantas ocasiones habia que acudir a las armas.

(4) Es la retribucion dada á los clérigos asistentes á un entierro, ú otros actos en que se cantan los oficios divinos.

(5) Muñoz y Romero (D. Tomás) *Obr. cit.*, pág. 534 y siguientes, en que inserta el fuero dado á Daroca por D. Ramon Berenguer IV en 1142.

(6) Lissa *Obr. cit.*, pág. 5.

(7) Lassala y Gil (D. Antonio) *Obr. cit.*, ms. (copia), pág. 14 y [illegible]

monje, por ser el más próximo deudo del último monarca; pero la derrota en que sucumbió el heróico *Batallador* y las disputas y turbaciones que ocurrieron hasta la eleccion de Ramiro II, dispensados ya sus votos por el Sumo Pontífice, habian enflaquecido al reino todo, permitiendo cobrar nuevos brios a la morisma; los templarios habian abandonado su convento de Monreal, desguarneciendo las fortalezas que amparaban á la gente de aquel avanzado territorio: habian vuelto a retirarse las fronteras del reino á Daroca, mas inexpugnable cada dia con reparos nuevos y con mayores defensas; y como las correrias de los moros eran mas frecuentes y más osadas que cuando el brio de Alfonso I enfrenaba su empuje, los habitantes de las indefensas aldeas buscaban refugio al pié de los muros darocenses, aumentando su creciente poblacion, que á la vez exigió tambien rápido ensanche de fuertes murallas y macizos torreones por los altos montes y estrechas gargantas, donde todavía hoy asombran á los viajeros y curiosos sus formidables presidios.

El nuevo vecindario de la pujante villa dificultaba los servicios espirituales del clero en su pequeña iglesia; los vicarios de las aldeas comprendidas en los términos consignados a Daroca por el Fuero se habian refugiado tambien al pié de sus castillos; y poco necesitaron la piedad y el esfuerzo de tanto forastero reunido para construir los templos de San Pedro, San Andrés, San Juan Evangelista, Santiago, Santo Domingo de Silos, San Miguel, San Lorenzo, San Martin de la Parra y San Valero (1), que contaron pronto numerosas feligresías, y levantar además para la gente de guerra tres parroquias castrenses con la advocacion de San Cristóbal, San Jorge y las Santas Justa y Rufina (2), sin contar la de Santa Lucía, que tambien era casa de templarios (3).

V.

El paso destructor de los siglos ha mermado lastimosamente las obras en que nuestros artistas escribieron gloriosas páginas de la civilizacion de nuestra España en remotas edades; y como si la huella fatal del tiempo fuese demasiado lenta para deshacer las más robustas fábricas, la mano impía del hombre multiplica la destruccion, demoliendo monumentos venerandos, ó entregándolos a la ruin avaricia de vulgares especuladores. Apenas mediaba el siglo XII cuando ya contaba Daroca su principal iglesia de Santa María, poco despues colegial insigne, los nueve templos parroquiales y las tres capillas castrenses, que con tan fervoroso empeño levantaron nuestros mayores; y cuasi no habia trascurrido la primera mitad de la presente centuria, cuando tras de las funestas reedificaciones de irreverentes alarifes, en la época de mengua los Churrigueras, los trastornos de azarosos tiempos habian reducido á ménos de la mitad las iglesias en que hoy se dá culto, si tal ha de llamarse al que pueden celebrar en los actuales tiempos, con las crecientes penurias públicas, las de muy cortas, ó pobres feligresías.

Era entre todas las parroquias darocenses primera, por su grandioso conjunto, la que se habia consagrado para ser ensalzada con el glorioso nombre del Príncipe de los Apóstoles. Aunque las devastaciones que aconsejaron, ó hicieron inevitables los horrores de la última guerra civil, en la mayor parte de las provincias aragonesas (donde tan empeñada fué la lucha de los contendientes), llegaron hasta la demolicion, militarmente decretada, de su octógona torre, todavía los restos desamparados de la célebre parroquia continuaban en pié, algunos años más tarde, como en testimonio de su pasada grandeza. No habian detenido el militar arranque contra el famoso campanario, ni sus primorosas labores arabescas, ni sus gallardos ajimeces ojivales, ni su airoso, elevadísimo chapitel terminado en una colosal imágen del ave que recordó á Pedro su falta y la prediccion de su Divino Maestro, ni el admirable conjunto que le habia colocado entre los más bellos monumentos mudejares de aquel antiguo reino; y ménos detendrian, en adelante, idénticas consideraciones la hora no lejana de la definitiva destruccion de paredes sin techumbre, que iba desmoronando la intemperie, y de ruinosas naves, cuyas desplomadas armaduras amagaban convertirse, dentro de breve plazo, en amontonados escombros. En su interior desierto carcomíanse retablos antiquísimos todavía sujetos á

(1) *Historia ms. de Daroca*, ya citada (copia), pág. 47.
(2) [illegible] *Ol*[illegible], ya citada (copia), pág. [illegible]
(3) [illegible] *Ol*[illegible], pág. 10.

desmoronados paredones, ó á testeros agrietados de las ruinosas capillas, sin que por mucho tiempo se vislumbrase la debida salvacion de aquellas preciosas tablas, elocuentes páginas de la cultura celtibérica; y hasta la puerta, objeto del presente artículo, inestimable joya del arte mudejar en Aragon, corrió frecuentes peligros, en el trascurso de muchos años, no sólo como defensa de aquel ruinoso edificio contra los que pudieran proponerse consumar su expoliacion definitiva, utilizando su desamparo contínuo, sino como vetusto tablero de carcomido maderaje, únicamente útil, en la opinion del vulgo, para dar alimento al fogon de un cuerpo de guardia, ó al hogar de algun menesteroso, durante los rigores del invierno.

Por fortuna, hoy, los primeros ocupan digno lugar en capillas de la colegiata de Santa María, y la segunda, oportunamente salvada por el amor que inspiran las obras de arte á cuantos ven en ellas testimonios de la civilizacion y páginas de la cultura de nuestra España, llena dignamente un sitio en uno de los salones mas interesantes del Museo Arqueológico Nacional.

La iglesia de San Pedro debió ser la primera que construyeron en Daroca los pobladores forasteros procedentes de lugares y aldeas de los contornos, atraidos por la carta-puebla de Ramon Berenguer IV. Nómbranla en primer término los escritores que han historiado las controversias ocurridas entre la colegiata y las parroquias sobre sus respectivas preeminencias, como si tácitamente conviniesen en dar primacía de orígen á la de San Pedro. Hallase amparada por las altas peñas que coronó la célebre *Zuda*, con los torreones y murallas que defienden aquella parte del caserío lindante con el áspero fortificado ingreso del castillo principal. Dos ápsides gemelos, no escondidos, por fortuna, en las reedificaciones del siglo XVII, mostraban en sus convexos frontis ventanas de patentes formas arábigas, no raras en edificios románicos, revelando con determinados caractéres la época de la construccion primitiva del templo, cuando se acerca el fin del tercer período, corriendo ya la duodécima centuria. Completaba su aspecto de venerable antigüedad un pórtico, en cuyo fondo constituian el ingreso toscos arcos de herradura en degradacion, cerrado por la magnífica puerta cuya descripcion merece detenido exámen en sus curiosos pormenores. Y por último, como complemento de las indicaciones precedentes recordaremos, en prueba de su importancia cuando apenas habia trascurrido un siglo desde su más probable fundacion, que al fijar el obispo de Zaragoza el repartimiento de feligreses y de décimas en las iglesias que Daroca contaba por el año 1255, ya consignó á la de San Pedro las colaciones de Olalla, Pelarda, Fuentes claras, el Villar, Gascon, Lechago, Luco, Trumasaguas, Salce, Villarpardo, Torralba de Señoy, Badules, Tordenix y Ferrera, pueblos que debieron constituir la renta mas cuantiosa entre las de las parroquias darocenses (1).

La puerta que decoraba con sus vistosas labores el fondo de los arcos ultra-semicirculares, ornamento rudo de la entrada de San Pedro, debió indudablemente su existencia á la época de próspera holgura que alcanzó la favorecida iglesia poco despues de haber logrado tan pingues ingresos, aunque los mermasen, de contínuo, los azares de tan inseguras épocas (2). Mide cuatro metros y veinte centímetros de altura, dos y cincuenta y cinco cuenta en lo ancho; y á la madera de alerce, para su construccion empleada, se debe, sin duda, que haya llegado hasta nuestros dias, resistiendo la parte resinosa de sus tablones, como un tejido de persistente fibra que desafía la carcoma de la vetustez y la destruccion de la intemperie, tantos elementos combinados contra su fortaleza. Unido su maderaje con fuertes espigas de hierro, ha debido á éstas mayor seguridad de duracion; y quizás la misma sencillez con que se unieron, muy lejos de la violencia del ensamblaje, ha contribuido á su posible integridad, cuando tantas circunstancias conspiraban á su total ruina.

Dentro del paralelógramo formado con las dos hojas de la puerta se ve inscrito un figurado ingreso de sencilla labor hecha con sobrepuestos listones, unidos al tope, que combinó diestramente su artífice, alzando sobre el severo perfil de las jambas el arco ultra-semicircular, característico de las obras árabes, en cuyo hueco tambien quedan apreciables restos de su primitivo adorno, semejante al que decora todo el frente. La huella destructora de los siglos, y todavía mas, la intemperie y el abandono, en que pasó muchos años este interesante monumento, han cercenado la parte inferior de una de sus hojas, aunque por fortuna puede rehacerla la imaginacion, cuasi por completo, subsistiendo ménos deteriorada la otra: y es indudable que su constructor, siguiendo las ordinarias condiciones del

(1) [illegible]

(2) [illegible]

estilo arábigo, circunscribió la ornamentacion, que media entre la línea última del pié y los arranques del arco, á entrelazos geométricos de sencillo cruce, divididos y subdivididos entre sí, formando como partes completas dentro del total que llena aquel espacio. Distribuyó su altura en tres partes; en cuatro su anchura; y éstas encierran secundarias secciones que obedecen, al parecer, á leyes de simetría, dentro de la libertad permitida en el uso de la línea recta con ángulos tambien rectos sujetos á estricto paralelismo. Nótase, sin embargo, en la parte central de la hoja ménos cercenada y en la inferior de la otra, una excepcion de ese pensamiento, que á la ornamentacion parece presidir, en dos fragmentos de laceria enteramente distintos, rompiendo las leyes armónicas antedichas, asemejándolos á formas arábigas más características y perfectas, como si pugnase contra la mano del geómetra el genio del artista por embellecer los adornos matemáticos, dándoles poética variedad dentro de su lineal monotonía.

Sobre simplicísimas, pero bien determinadas impostas, que terminan el espacio inferior, corre un dintel, encima del cual aparece la ornamentacion interior del arco. La constituyen primeramente cuatro compartimientos, á manera de cuarteles de un escudo nobiliario, de diferentes proporciones cada dos, dentro de un arco menor paralelamente inscrito en el mayor, ó principal, término del adorno listoneado que vamos describiendo. Uno de los inferiores presenta cuatro líneas angulosas imperfectamente paralelas, cuya forma pudiéramos permitirnos llamar de diente de sierra, á falta de más propia expresion que la signifique, llenando el hueco superior, que las líneas dejan, un ángulo agudo formado por dos regletas unidas; y en el otro aparece una figura geométrica, en cuyos trazos se ve como una estrella formada por dos cuadrados contrapuestos y cruzados, que pudiéramos denominar cáucabo, cuyo centro adorna un cruce de laceria, y cuya punta inferior prolongan tres listones, formando un ángulo agudo compuesto por dos triángulos agudísimos iguales. Todavía en la parte inferior se vên dos regletas, cuyo objeto no se adivina; pero que muy bien pudieran haber sido la base, sosten de la cruz, ó estrella. Llenan los dos inferiores compartimientos adornos en losange, cerrados por un liston ligeramente arqueado, que sin violencia pudiera imaginarse como el remate de blasones familiares, figurando una corona. El espacio comprendido entre el arco menor y el que circunscribe el figurado ingreso, contiene una vistosa combinacion en losange.

No carece de importancia, en el exámen minucioso de cuanto contiene la puerta monumental, que nos hemos propuesto describir, el herraje usado en su construccion y en su adorno. Tiene por fin principal, como es consiguiente, ajustar y sostener los listones sobre el paramento, completando además la ornamentacion, en la parte, hasta cierto punto secundaria, que le corresponde. La abrazadera inferior, que sujeta el quicio de la hoja ménos deteriorada, es de forma de llanta, considerando su anchura y su pequeño grueso: la línea inferior, horizontal, inmediata, se compone de ocho clavos de cabeza semi-esférica; y de idénticos hierros aparecen tachonadas las regletas todas del figurado ingreso, en las diferentes líneas que forman, revelando á la vez la armadura interior repartida en seis rastreles. Sin duda se habia propuesto el artífice que resaltase su ingeniosa destreza, haciendo servir ese componente como elemento importante del adorno; y fiel á su propósito, presenta simétricos florones en diversos espacios formados con herraje semi-esférico de diferentes dimensiones. Dos platillos convexos, cuyo centro anillado sostiene sendas argollas forjadas, llenas de finas picaduras á corta-frio, vienen á ofrecer seguros indicios del influjo oriental en nuestra Península; y como si esto no bastase para determinar la procedencia artística del monumento, hállanse en la parte superior dos anchas abrazaderas, simulando un desigual tridente con puntas de aguda lanza, pero cuya forma verdadera y principal es la media luna, sobrepuesta al brazo central que constituye la mayor fuerza. Finalmente, como amparo de las espigas sobre que debieron girar las hojas, vénse otras dos sencillas abrazaderas, iguales á la que mas arriba describimos.

Tócanos ahora, por fin de nuestro propósito, apuntar cuanto á la parte decorativa, pictórica, corresponde. No será inoportuno señalar aquí, como muy particular excelencia suya, que esta parte de su ornamentacion sale de la esfera comun en esta clase de monumentos, en los cuales rara vez se halla la pintura completando el decorado del conjunto. Extiéndese sobre la materia que constituye la puerta, y sin imprimacion, ó aparejo, un fondo de bermellon puro, embellecido por mano artística con varios recuadros compuestos de follajes, ya formando atauriques, ya simples nervios con pájaros afrontados que los realzan; y hermoseando los efectos ornamentales del herraje por la parte inferior, se ven tambien delgadas y vueltas hojas que caracterizan la época de la pintura y tal vez la condicion social del artista. En la enjuta de la hoja ménos deteriorada se ve una cruz inscrita en una circunferencia, claramente pintada de negro sobre fondo blanco; y si bien hay motivo para creer que sea la de consagracion de la iglesia, no seria tampoco inverosímil que significase reconocimiento de dependencia de una órden religiosa.

Los deterioros que han borrado algunos distintivos importantes para fijar las circunstancias todas de tan precioso ejemplar, no impiden, sin embargo, que apreciarse puedan los que subsisten; y así por cierta tinta azulada extendida en las hojas y en los adornos, como por los colores rojo, blanco y negro, desleidos en sustancias resinosas, empleados en esta sencilla obra de pincel, y tambien por el estilo que la caracteriza, no juzgaremos temerario, ni aun aventurado quizás, atribuir su artístico desempeño, en la décimotercia centuria, corriendo su segunda mitad, á los hábiles artífices que, por aquella época, en varias regiones del reino de Aragon, ponian al servicio del culto cristiano las inspiraciones del arte muslímico, con la riqueza de la ornamentacion oriental, que tanta poesía encierra hasta en formas rigurosamente geométricas, haciendo brillar las bellezas de la variedad más ingeniosa dentro de los estrechos límites de la más severa monotonía.

VI.

La minuciosa, pero fria descripcion, que de la puerta mudejar de Daroca dejamos apuntada, nos impone ahora el deber de precisar algunas indicaciones, necesitadas de más amplia dilucidacion como justificante.

Describiendo el hueco del arco que simula con sus labores un ingreso, apuntamos allí como posible, y aquí declaramos probable, que sus cuatro compartimientos formen familiares blasones de famosos guerreros, emblemas nobiliarios de régias estirpes, ó quizás atributos de cuerpos sociales.

Cinco años transcurrieron tan sólo (1117-1122) entre la conquista de la capital de Aragon y la toma de Daroca. Los capitanes que mandaban las victoriosas huestes de Alfonso I en las heróicas empresas llevadas á glorioso término por las riberas del Queiles, del Ebro, y del Jalon, habian reducido tambien las fortalezas todas de las comarcas que Jiloca riega, abatiendo, por último, la orgullosa bandera musulmana de la enriscada *Zoma*. Las plazas, que constituian los más fuertes presidios en las fronteras contra los moros de Levante, se confiaban siempre á muy aguerridos campeones, en cuyo probado valor y acrisolada lealtad habian de hallar invencibles escollos los tenaces enemigos de la Cruz, recibiendo muchas veces la investidura del paternal señorío, que los próceres de Aragon ejercian por aquellos tiempos, en que los peligros y las glorias eran comunes á nobles adalides y á soldados plebeyos, desde los más humildes hasta los mas encumbrados puestos de las jerarquías militares. Y en Daroca, del texto mismo de su fuero, cuya fecha dista de los dias que vamos recorriendo el corto espacio de veinte años, dedúcese sin la menor violencia que, al fiar el Rey la custodia y defensa de las formidables fortalezas darocenses al guerrero más digno de distincion tan honrosa, otorgóle tambien el señorío de la nueva poblacion cristiana (1). Entre los confirmantes que suscriben el privilegio, concedido á los vecinos y nuevos pobladores de Daroca en 1142, se halla Sancho Iñiguez, su señor (Sanctius Enegones, senior de Daroca), como uno de los prohombres que acompañan en tan importante acto legislativo al Príncipe de Aragon, esposo de la Reina Doña Petronila (2); pero ni por la época en que se dá este fuero, ni por el escudo de oro con un baston de gules, blason reconocido del ilustre linaje celtibérico de los Iñiguez, se puede atribuir á Sancho nada de cuanto contienen los compartimientos del hueco del arco figurado de la puerta.

No fuera de propósito hemos dado anteriormente alguna noticia del gran favor que los caballeros religiosos del Temple alcanzaron de Ramon Berenguer, al mediar el siglo duodécimo. Los derechos que esta Órden y las del Santo Sepulcro y del Hospital de Jerusalen pretendian tener á los Estados de la Corona de Aragon, por el testamento de Alfonso I, en oposicion con los más legítimos alegados por los naturales del Reino, motivaron una concordia en la que, previendo ulteriores eventualidades, aquellos religiosos se reservaron, desde luego, para el convento, que ya en Zaragoza tenian establecido, á Huesca, Barbastro, Calatayud y Daroca (3); pero como además el esposo de la hija

(1) Muñoz y Romero, [illegible]

(2) [illegible]

(3) [illegible]

de Ramiro el Monje habia heredado del conde, su padre, grande aficion á la caballería de los Templarios, procuró el acrecentamiento de estos en Aragon despues de haberlos establecido y dotado con munificencia verdaderamente real, en cuanto aquellos tiempos lo permitian. Sin duda, por virtud de proteccion tan omnimoda, les donó Ramon Berenguer IV á Daroca con todos sus términos y pertenencias, y con cuanto allí pudiera corresponderle que les fuese de utilidad (1); pero tampoco, cuando apenas habia mediado la duodécima centuria, podemos considerar como efecto de tan holgada donacion, ni aun la cruz negra sobre fondo blanco pintada en la enjuta de la hoja ménos carcomida, porque si bien parece sostenible tal opinion, difícilmente cooperarian a sustentarla varios indispensables apoyos.

Ateniéndonos en estas rápidas investigaciones á lo que nos asegura el más diligente, veraz y famoso de los analistas aragoneses, ántes del año 1185 tuvo el señorío de Calatayud y de Daroca D. Hernando Ruiz de Azagra, uno de los hermanos del altivo señor de Albarracin, que tan sólo rendia vasallaje á Santa María como señora suya (2). Sin recusar este dato histórico, que por su procedencia merece todos los respetos, no sirve aquí á nuestro propósito el escudo de azur con cruz de gules, semejante a la de Calatrava, en el centro, y cuatro veneras de plata en los cantones, blason de aquella principal familia.

Un documento no ménos respetable nos revela que en 1187 otorgó Alfonso II á su esposa Doña Sancha el señorío de Daroca para miéntras viviera (3), y que en 1200 se lo confirmó su hijo Pedro II en virtud de convenio (4); pero tampoco esta hija del Emperador D. Alonso señaló su procedencia con los blasones de su alcurnia real en los lugares consignados para rentas suyas, como princesa, ni su vida como Reina de Aragon alcanzó la época en que aproximadamente fijamos la construccion de la puerta mudejar de San Pedro.

Las bodas que D. Jaime el Conquistador celebró en el año 1221 con Doña Leonor, infanta de Castilla y hermana de la Reina Doña Berenguela, por consejo de los Ricos-hombres y caballeros que ordinariamente le acompañaban y vivian á su servicio, cuando era doncel de doce años, aunque apuesto y animoso, dieron ocasion á que dotase generosamente á la ilustre princesa castellana; y entre las villas y lugares que le dió como arras, cedióle por esponsalicia donacion á Daroca (5). Muy temprana edad era la de Jaime I, cuando se unió en matrimonio á su prima Doña Leonor, para que no le dominasen algun dia sentimientos más fuertes que los vínculos por él contraidos al ceder á los deseos de sus súbditos; y ocho años despues, en 1229, estallaron graves diferencias entre los reales consortes, que decidieron á la Reina á poner en manos del Obispo de Tarazona la villa de Daroca y sus fortalezas, como de su señorío, hasta tanto que un legado apostólico dictase sentencia sobre su divorcio (6), ya pedido al Pontífice, á causa del parentesco que invalidaba la union entre dos biznietos del Emperador D. Alonso VII, prohibida por los cánones de los Concilios. El Obispo de Santa Sabina, enviado por Gregorio IX para pronunciar fallo inapelable, asistido en tan grave negocio por muchos prelados y personas eclesiásticas muy señaladas en letras, declaró procedente aquel divorcio (7): Doña Leonor se volvió á Castilla con su hermana la Reina Doña Berenguela, sucumbiendo quince años más tarde (1244) de muerte para ella todavía prematura (8): y sin que ninguna huella dejase de sus derechos señoriales en Daroca, volvieron al patrimonio del Rey las villas y los lugares que por donacion esponsalicia habia cedido a su primera consorte.

El matrimonio de D. Jaime con Doña Violante de Hungría logró felices auspicios desde que las grandes prendas de ánimo y la singular hermosura de tan prudente y recatada doncella cautivaron el corazon del más esforzado de los monarcas de su época; y aunque los respetos debidos á la infortunada Doña Leonor y los tratos hechos con su sobrino el Rey de Castilla, D. Fernando III, en el monasterio de Huerta (9), le aseguraron en la posesion de Hariza y

(1) En el texto del traslado de un documento atribuido á Ramon Berenguer IV, aunque sin fecha, se halla [illegible] el artículo siguiente: «*Dono eis... Darocham [illegible] terminis... et cum omni dominatione [illegible] habere [illegible] prefate milicie [illegible] potest.*»
Archivo de la Corona de Aragon. *Escrituras sin fecha, de Ramon Berenguer IV.* Documento núm. 21.

(2) Zurita. *Obr. cit.*, tomo I, fól. 85.

(3) Archivo de la Corona de Aragon. *Escrituras de Alfonso II.* Documento núm. [illegible]8.

(4) Idem. *Escrituras de Pedro II.* Documento núm. 454

(5) Zurita. *Obr. cit.*, tomo I, fól. 111 vuelto.

(6) Archivo de la Corona de Aragon. *Escrituras de Jaime I.* Documento núm. 368.

(7) Zurita. *Obr. cit.*, tomo I, fól. 125 vuelto.

(8) Florez. *Reinas Católicas*, tomo I, pág. 4[illegible]6

(9) Gomez Miedes. *Historia de D. Jaime de Aragon*, pág. 192

de cuanto por dote y alimentos había obtenido al efectuarse su consorcio, con su muerte volvió D. Jaime á donar la villa de Daroca á Doña Violante (1), cuando (1245) no había terminado todavía la primera mitad de la centuria décimotercera, y tampoco al señorío de la princesa húngara pueden atribuirse los consabidos blasones.

Diez años más tarde (1255), Jaime I donó la villa con vitalicios derechos dominicales al ilustre D. Alvar Perez de Azagra (2), cuyos conocidos timbres de familia son bien diferentes de los que motivan esta digresion histórica; y á partir del año 1260, fecha en la que documentos fidedignos indican que el *Conquistador* tenia los castillos de Daroca con heredamientos (3), tanto este monarca como los que le sucedieron en los extensos dominios de la Corona de Aragon, tan sólo nombraron alcaides, ó tenientes suyos, para defensa y custodia de tan importante plaza, si bien fueron siempre de los ilustres linajes de Garcés y de Ferrench de Luna (4) los nobles caballeros que alcanzaron la honra de representar al Rey en la guarda de los inexpugnables castillos darocenses.

Una institucion de humilde orígen, de vigorosa vitalidad, de rápido y trascendental desarrollo, nace de la carta-puebla de Ramon Berenguer (5) y robustece con importantes refuerzos de gente aguerrida y dura el brio de la villa poco ántes poblada con familias cristianas de sus más próximos contornos, ya valladar infranqueable para la osada morisma, que de contínuo amenazaba sus aborrecidas fortalezas. Hija de la necesidad de sostener los territorios conquistados á tanta costa, liga con lazos de inquebrantable fraternidad en ese sagrado empeño á los aldeanos todos de sus extensos términos con los nuevos pobladores de la villa; los iguala en el goce de valederas franquicias con derechos al fuero mismo; los conduce á contínuas victorias con sus gloriosos pendones, y es firmísimo auxiliar de las heróicas hazañas en que los Alfonsos y los Jaimes debieron al valor de sus súbditos, tanto como á su personal heroismo, en la prodigiosa rapidez y en el número de sus conquistas. Nos referimos á la Comunidad de Daroca.

Cuerpos sociales que congregan en su seno con inquebrables vínculos las clases todas de un reconquistado territorio, al arrimo de leyes que amparan justas franquicias, eran las comunidades del antiguo Reino de Aragon. Adictas á sus Reyes como reconociendo que les debian su orígen; ajenas por su espíritu á las ambiciosas maquinaciones de la nobleza; bien avenidas con los fueros que les daban vitalidad propia y organizacion independiente dentro de la vida del Estado, adquirieron pronto grande importancia como poderosos elementos militares en los adelantos de la reconquista y como asociaciones protectoras de la soberanía de sus Reyes, cuando turbulentos prohombres del Reino querian que prevaleciesen las altivas frases del pacto de Sobrarbe, como fundamento de ambiciosas conveniencias suyas, contra los derechos de todos los que, ni se amparaban en nobiliarios privilegios, ni se proponian ejercer violencia en los derechos de legítima supremacía inherentes á la régia potestad en aquellas épocas.

Servicios importantes prestaron las Comunidades al valeroso Jaime I cuando no bastaba su varonil corazon á enfrenar los designios desleales de la indisciplinada nobleza, enardecidos con los pocos años del Rey. Sin duda por eso le debió, en 1257, la de Daroca privilegio para elegir anualmente jurados y escribanos que administrasen justicia en todas sus comarcas; como si se propusiese que sus actos llevasen hasta signos exteriores del prestigio con que revestirla queria, la facultó para usar sello propio, que ya venia usando algun tiempo ántes (6), mandando además que sus comisionados, ó embajadores llevasen siempre sus cartas de creencia provistas del mismo sello (7); facultó á sus sexmeros para entender y sentenciar en las querellas que los aldeanos tuviesen entre sí respecto de derechos comunales, dando por valedero cuanto en tales asuntos decidiesen (8); y en 1270 aprobó y confirmó las constituciones pactadas entre los hombres de la villa y los de la universidad de sus aldeas, que forman un código de minuciosa policía rural, utilizable hasta en los tiempos presentes, como garantía de respeto á lo que no es propio, y de prescripciones penales que á cuasi todos los delitos comunes alcanzan (9).

Diez y siete años más tarde, Alfonso III concedió á la Comunidad ámplia confirmacion de sus derechos de patro-

(1) Archivo de la Corona de Aragon. *Escrituras de Jaime I.* Documento [illegible] 1.024.
(2) Idem. *Escrituras de Jaime I.* Documento núm. 1.440.
(3) Idem. *Registro* 193, fól. 184.
(4) D. García Garcés, D. Lope Ferrench de Luna y varios descendientes de ambos, van [illegible] Daroca, segun datos documentales, tomados en el Archivo de la Corona de Aragon y que tenemos [illegible]
(5) Muñoz y Romero. *Obr. cit.*, pág. 541, lín. 36 y siguientes.
(6) Archivo de la Corona de Aragon. *Registro* [illegible] 9, fól. [illegible]
(7) Idem. *Reg.* [illegible], fol. 148.
(8) Idem. *Reg.* 10, fól. 147 vuelto. Documento 2.
(9) Idem. *Reg.* 16, fól. 217.

nato en la provision de todas las prebendas de sus iglesias (1); y Jaime II, en 1300, la eximió de cuasi todos los tributos que los pueblos pagaban entónces á sus Reyes (2), encargando poco despues á todos los funcionarios reales que velasen por la inviolabilidad de tan importante derecho (3).

De propósito hemos descendido á enumerar los datos precedentes, buscando en ellos histórico testimonio de la importancia que alcanzó en la mitad segunda del siglo décimotercero la Comunidad de Daroca; y en ellos fúndase nuestra sospecha de que, tal vez, á esta colectividad pudiera corresponder el blason contenido en el hueco del arco de herradura figurado en la puerta de San Pedro. Siendo esta iglesia la primera que los aldeanos erigieron en la inexpugnable villa; estando contigua la casa que los Comunistas, ó representantes de la Comunidad, ocuparon siempre; ejerciendo sus jurados los derechos de patronos desde los tiempos próximos al fuero de Ramon Berenguer, no repugna que se representase allí el emblema de aquel cuerpo social, y por el contrario, parece que debia existir por derecho propio. En la casa moderna de la Comunidad se halla sobre su balcon el escudo con las sangrientas barras de Wifredo, á nuestro parecer sin razon que justifique la sola presencia de tales timbres, simbolizando una institucion local, exclusivamente aragonesa, y en un sello de placa, puesto en carta, dirigida por la Comunidad al Rey, mediando el siglo décimocuarto, vénse tambien los mismos palos sostenidos por tenantes de ornamentacion muy delicada; pero estos hechos, que pueden explicarse por el deseo de significar á qué Príncipe debió su orígen ese cuerpo colectivo, no excluyen la justa probabilidad de que los favorecidos por la carta-puebla prefiriesen que figurasen al principio en el mismo blason suyo los timbres del conde de Barcelona, Príncipe de Aragon, y la gloriosa cruz de Iñigo Arista, como emblema nobiliario de la Reina Petronila, su esposa. Ni el remate puntiagudo de los trazos de la que creemos cruz, ni la forma de sierra, en inclinacion oblícua, de los que semejan palos, desvirtúan la sospecha que dejamos apuntada. La ornamentacion de la puerta obedece al influjo del arte mahometano al desfigurar las partes componentes del signo de la redencion humana con el trueque de los ángulos agudos por los rectos: las líneas angulosas de los palos, con su extraña oblicuidad, reciben idéntica influencia: y hasta los remates superiores, término del partido escudo, adornos obligados del emblema de la Comunidad darocense, con su forma en losange, responden á leyes de indispensable armonía, que un conjunto simétrico exige y cada una de sus partes imperiosamente reclama.

VII.

El ardimiento, con que los monarcas de Sobrarbe fueron dilatando sus conquistas, no les quitó la generosidad con que trataron siempre á los vencidos, tras de las más sangrientas batallas. Los musulmanes, despues de sus primeras invasiones, habian procedido con los indígenas de todas las comarcas españolas como conquistadores, bajo cuyo dominio pueden los subyugados vivir sin las penalidades dictadas por el deseo de la pronta desaparicion de la raza vencida; y á su vez los nobles hijos del suelo celtibérico, en cuantos territorios iban recobrando del poder de los muslimes, dejaban tambien á las familias mahometanas en el ejercicio de sus industrias y de cuantos medios legítimos podian facilitarles el aprovechamiento de su trabajo, amparadas por la ley mientras á ella se sometiesen en todos los actos públicos de su vida.

Ya con la raza, que por aquellos tiempos pasaba como irrevocablemente maldita, se procedia en Aragon, como si no fuese solidaria con los antiguos descendientes de Moisés en el crímen del deicidio. Reinando Jaime I, en un barrio de Daroca hallábase no escasa poblacion judía, y en ella contábanse arrendatarios de tributos (4), comerciantes con tiendas en las casas del Rey (5), merinos encargados del cobro de jurídicas penas pecuniarias (6), bayles que

(1) Archivo de la Corona de Aragon. *Registro* 70, fol. 107.
(2) Idem. *Reg.* 198, fól. 272 vuelto.
(3) Idem. *Reg.* 116, fól. 160.
(4) Idem. *Reg.* 9.°, fól. 41 vuelto.
(5) Idem. *Reg.* 11, fól. 156 vuelto.
(6) Idem. *Reg.* 17, fol. 80.

con autorizacion competente venden y empeñan las reales rentas (1); y no deberia vivir humillada, ni sin influencia, cuando aquel poderoso monarca interpone al alcaide de la villa para que, contra las exigencias de su aljama (2), defienda la persona y los bienes de varios sarracenos, dependientes de los Templarios, vejados repetidas veces por ella con onerosos tributos (3).

Pero estas demasías inspiraron, sin duda, en aquellos magnánimos reyes, el propósito de amparar con más ámplia proteccion á los mas humillados; y muy pocos años despues, Pedro III mandó que se indemnizase á los sarracenos de Daroca en cuantos perjuicios sufriesen con tales injusticias (4), y tan sólo el alcalde de la villa los juzgase en sus faltas y delitos (5).

Sometidos al fuero de los cristianos, consideramos desde este momento á los musulmanes darocenses, si antes ya no lo estaban más que en lo determinado por la carta-puebla de Ramon Berenguer (6); y confirma nuestra hipótesis que Alfonso III les concediera, en 1290, eleccion de alamin (7) y adelantados (8), debiendo preceder licencia del primero de esos funcionarios locales hasta para prenderlos (9).

Ocupados los aragoneses en lejanas empresas, ó en luchas con sus vecinos, el guerrear era su principal empeño. Escasa poblacion cristiana debia existir en las tierras fronterizas, que no se ocupase, cuasi de contínuo, en las huestes del Rey, ó de otros caudillos principales, formando parte de los combatientes que sostenian las causas de la patria propia, ó en la guarda y defensa de las plazas fuertes que aseguraban la posesion de los territorios conquistados. El cultivo de las tierras, en su mayor parte, y cuasi todas las industrias indispensables para satisfacer las necesidades de la vida debieron ocupar á los que, hallándose subyugados por los cristianos vencedores, obtenian un hogar y una ley que les amparasen para ejercer artes y oficios de todo género, en cambio de su absoluta sumision á la raza dominadora; y así como los israelitas se dedicaban, entre nosotros, al comercio y á todos los negocios de mayor lucro, los agarenos indudablemente prefirieron tareas que no pudieran excitar codiciosas envidias y sirviesen mejor á la seguridad de las personas, dentro de los fines de una humildísima existencia. Pero cuando se apagaron los ódios consiguientes á largas y encarnizadas luchas, nuevas generaciones de vencedores y vencidos establecieron entre sí vínculos indispensables, necesitando aquellas para las conveniencias y usos comunes de la vida lo que producian éstas en diversas industrias y en muy útiles trabajos de diferentes oficios.

La poblacion musulmana darocense todavía era numerosa en la segunda mitad del siglo décimotercero; y ni adolecia de desvalimiento con los más altos poderes, ni la condenaba su pobreza de otros tiempos á trabajos de muy escaso fruto. Alcanzaba del Rey privilegios para construir en una plaza pública de la villa edificios destinados, tal vez, al comercio de usuales manufacturas, pagando un crecido tributo anual (10); poseia fundos rústicos en sus términos, objeto de medidas protectoras de los reyes (11), tenerías en sus arrabales (12); y pagaba por cargas, sobre ciertas industrias, setecientos treinta sueldos jaqueses en cada año (13), contribucion, en tan remotos tiempos, que revela no corto número de musulmanes ocupados en todo linaje de oficios.

Considerábase por aquellas centurias como peculiar ocupacion de siervos, ó individuos de razas vencidas, el ejercicio de las industrias manuales; igual concepto conseguian tambien hasta las artes que hoy con gloria inmortalizan á los génios elevados por ellas en fecundas inspiraciones; y parece fuera de duda que á un artista mahometano, ya indígena, se debe la puerta de San Pedro, como á otros de la misma condicion social debe Aragon muchos de los preciosos monumentos mudejares esparcidos por diferentes comarcas de aquel antiguo Reino. En la inevitable fusion de cristianos y sarracenos, dentro del espíritu de ciertas ideas comunes, las artes fueron compenetrándose, formando

(1) Archivo de la Corona de Aragon. *Registro* 22, fol. 47
(2) Este nombre se daba á la congregacion de los judíos en barrios de varias ciudades
(3) Archivo de la Corona de Aragon. *Reg.* 44, fol. 235 vuelto.
(4) Idem. *Reg.* 44, fol. 235 vuelto.
(5) Idem. *Reg.* 42, fol. 247 vuelto.
(6) Muñoz y Romero *Obr. cit.*, pag. 537, líns. 32 y 33.
(7) Juez subalterno, segun el *Diccionario Castellano* de la Real Academia Española. Edicion de 1867, tomo I, pág. 157, col. 1.ª
(8) Archivo de la Corona de Aragon. *Reg.* 81, fol. 156
(9) Idem, id., id.
(10) Idem, id., id.
(11) Idem. *Reg.* 85, fol. 183.
(12) Idem. *Rentas y Baylía general de Aragon* en 1294
(13) Idem, id.

géneros mixtos, en que á la elevada poesía del cristianismo se unian las inspiraciones del génio muslímico; y con la rudeza de cierto carácter local, no ménos admirable por su extraño conjunto, ignorado artista ideó su obra, y humilde confió á las edades futuras y al juicio de los doctos el ejemplar singularísimo, que hoy se admira en la puerta mudejar de Daroca.

VIII.

No afirmaciones, sino conjeturas, hemos ido señalando en esta sencilla investigacion arqueológica, huyendo de tocar árduos problemas (que suscita el estudio de los peculiares caractéres del arte mudejar en varias aragonesas localidades), cuya resolucion pide críticos más competentes en tan difícil género de trabajos. Tal vez difusos en ciertos precedentes históricos, llevados del amor patrio, hemos querido fundar en ellos la mayor parte de las deducciones que nos hemos permitido exponer con la modesta sobriedad de quien toma someros apuntes; y sin embargo, no carecen de base, dentro de las prácticas hasta del más rudimentario desempeño artístico, las precedentes indicaciones.

La rusticidad del trabajo en el paramento de la puerta está patente: la sencillez en la combinacion de las regletas, que constituyen su adorno, revela cierto atraso artístico, anterior al floreciente progreso del arte mudejar aragonés en el siglo décimocuarto, cuando la variedad en las dimensiones lineales y en las aberturas de los ángulos, con mil ingeniosos cruces geométricos, formaba vistosas lacerías: su herraje, ni en la superficie de los tridentes, ó medias lunas, ni en las bisagras, ni áun en las argollas, ó llamadores, revela ningun refinamiento: los caractéres de la pintura, realzando los demás pormenores ornamentales, no determinan época, y ménos fecha fija en que pudieron añadirse á los genuinos adornos de las dos hojas los de jerarquía superior artística, como debidos á pincel: la rudeza del blason en que parecen figuradas las barras de Wifredo el Velloso y la cruz, prolongada en su trazo inferior, de Iñigo Arista, parece propia del siglo décimotercero, y tal vez holgaria en los posteriores: y hasta la tosquedad de los arcos ultra-semicirculares en degradacion, de simple fábrica de ladrillo, que cercaban la puerta, completando con su absoluta desnudez la sencillísima ornamentacion del pórtico, era elocuente reflejo de una época, cuyo término apenas puede llevarse á los primeros años del reinado de Pedro el Grande, anteriores á sus gloriosas empresas en Sicilia.

Quédense, pues, las definitivas afirmaciones para sabios arqueólogos, cuyo profundo alcance sondea oscurísimos arcanos de las obras humanas en remotas centurias; y baste para contentamiento propio haber salvado y ofrecido en gustosa donacion al Museo Arqueológico Nacional la puerta de la iglesia de San Pedro de Daroca, precioso monumento, único en su linaje, del arte aragonés en la Edad-media.



[illegible]

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL



Letre

[illegible]

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

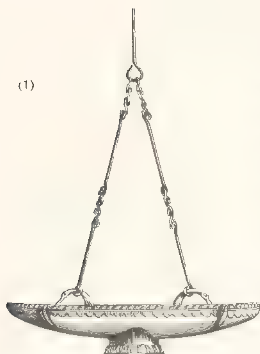
CANDELABROS Y LUCERNAS

DE BRONCE

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FERNANDO FULGOSIO.


(1)

De lucernas y candelabros vamos á hablar; y pues en aquellas nos ocupamos ya en nuestro primer trabajo sobre algunas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, en aquellas y éstos nos vamos á ocupar al presente, no sin poner esmeradísimo cuidado de evitar repeticiones. Mas si la primera vez hablamos de lucernas, en especial tratando de darlas á conocer como utensilio tan importante para los Antiguos, ahora trataremos de ellas y de los candelabros, considerándoles además en su relacion con el arte.

Las pinturas decorativas halladas en las Casas de Pompeya y Herculano, han venido á esforzar la idea que de antemano habia, acerca de lo mucho que el candelabro sirvió á los artistas para la decoracion mural, pictórica, resultando tan bello y elegante su efecto, que bien podemos ser más indulgentes que Vitrubio, el cual miró con ceño el empleo de ornamentos, que en verdad fueran desproporcionados, si de arquitectura se tratase, pero que en pintura produce bellísimo resultado. Es indudable que el gusto y armonía con que los adornos están distribuidos por el pintor encantan y enamoran, de suerte, que áun suponiendo deba hallar justa razon de agravio la severa crítica, no puede uno ménos de exclamar ante muchas de aquellas paredes cuyas pinturas alegran la vista y son grato recreo del alma: *Fœlix culpa!*

Por lo demás, como para estudiar, no sólo el Renacimiento, más la Edad-media entera, es fuerza conocer la antigüedad clásica, en ésta hallará siempre el artista inagotable tesoro que le explique tantos misterios de ornamentacion, que de otra suerte no comprenderia, quizá tomándolo por una invencion de artistas posteriores, quizá atribuyéndoles á mero capricho de algun cerebro ingenioso y mal atenido á las reglas del arte greco-romano. Tiempo hacia era sabido que Grecia y Roma llegaron en las artes del adorno á la mayor perfeccion, sin caer por eso en repeticiones enojosas, ántes logrando la más increible variedad. A tan feliz éxito ayudó con harta frecuencia la representacion del *candelabrum*, como se puede comprender sólo con pasar la vista por lo que áun hoy dia tenemos de aquellas antiguas pinturas murales, en especial de Herculano y Pompeya. Cierto que en pocos objetos se esmeró más el artista

(1) Lucerna *bylichnis*. Bronce. Bellísima forma y perfecto estado de conservacion. Figura de barco. El agujero central para el aceite está adornado con puntos de relieve, así como los bordes tienen adornos dentados y triangulares que forman dos líneas paralelas. Tambien hay adornos lineales y triangulares en la basa. Las asitas que sujetan las dos cadenillas son cabezas de cisnes. Largo, 0,12. Ancho, 0,03. Se conservaba en la Biblioteca Nacional.

que en los destinados á sostener las luces, como arrostrando con serena valentía los reflejos de éstas, que es bien seguro habian de atraer las miradas hácia el sustentáculo. Fué, en verdad, éste, despues de las representaciones humanas, el más preciado adorno de la mansion antigua; que el vaso pintado no pasó de cierta época, y ya en la que vió la ruina de Herculano, Pompeya y Stabiæ, no era sino *obra antigua*, como así la llamaban. De esta manera apercibidos á la magnitud del empeño, veamos de ir cumpliendo con él, en cuanto la escasez de nuestras fuerzas no lo estorbe, puesto que el ánimo sea en proporcion desmedido.

I.

LYCHNUCHUS.

El nombre de *Lychnuchus* (λυχνοῦχος) se aplicaba, en general, á todo objeto labrado para que sirviese de sostén á una lámpara. Ya en otra ocasion hemos hablado de los nombres que los referidos objetos tenian (1). Más pudiéramos decir sobre ello, pues como en el trabajo á que nos referimos en la nota, hemos indicado, fuera necesario abultadísimo volúmen, si hubiésemos de hablar con la detencion debida de cuanto se refiere á lucernas. Así lo haremos, aunque poniendo especial cuidado en evitar toda repeticion innecesaria, que cuando en tal caso nos veamos, bastará con referirse al ya citado trabajo. Y como en el presente vamos á tratar de dos muy importantes objetos de bronce de aquellos, á los cuales, sin distincion, se ha solido aplicar el nombre de *candelabrum*, fuerza será detenernos en su estudio, aunque advirtiendo, que, acerca de los nombres referentes al todo y partes que le componian, podrán verse los pormenores en la que podemos llamar primera seccion de nuestro estudio.

De ese modo, si el Lector ve que usamos los vocablos *Ellychnium* (que con errata salió en el trabajo primero) *Rostrum*, *Myxa*, *Lychnuchus*, así como cuanto digamos acerca del *candelabrum*, á lo ya dicho nos atenemos, evitando repeticiones, siempre que sean innecesarias, y añadiendo sólo alguna cosa, que en gracia de la brevedad omitimos la primera vez. Es, pues, innecesario que nos detengamos en explicar ciertos nombres que ya conoce el Lector, los cuales usaremos siempre que á mano venga, en la seguridad de que son del todo conocidos.

Pero, si, en lo que podríamos llamar la parte técnica del asunto, no tendremos que detenernos apenas, en cambio es necesario dar á conocer la notable importancia que los sustentáculos de lámpara tenian entre Griegos y Romanos, de cuyas moradas eran, como ya hemos dicho, á la par de los utensilios que sostenian, el más preciado adorno. Por eso agotó en ellos el artista toda la inventiva de su gusto, casi siempre acendrado, aunque á veces el deseo de hallar variedad en los accesorios y áun en la forma, llegara á alterar un tanto aquella hermosura, tan a menudo intachable, del arte en manos de los Griegos. Acaso las formas, un tanto apartadas de los eternos principios de lo bello, sean debidas al influjo del Romano, más propenso á separarse del buen gusto que su maestro el hijo de Atenas ó de Corinto.

Como quiera, bien se puede asegurar, que despues de las pinturas, en cuadros ó murales, y de las estátuas y bustos, no tenian los Antiguos en sus mansiones objetos de arte de mayor importancia que las lucernas y sus sostenes. Advertirá el Lector que evitamos el empleo del vocablo *lampadarius*, de que algunos autores se han servido para nombrar los referidos objetos, porque ántes que su recuerdo, despiertan en la mente, bien el de aquellos hombres que llevaban hachas delante de los magistrados, bien el de ciertos empleados de tiempos del Bajo Imperio, los cuales, por trabajar de noche á la luz de las lámparas, recibieron tambien el nombre de *Lampadarii*. En resolucion, usaremos el vocablo *Lychnuchus*, siempre que se trate de objeto, que de una ú otra suerte, haya de sostener más de una lucerna; y *Candelabrum*, cuando sostenga una sola luz (lámpara, *funale*, etc.). Así lo hacemos para no ser prolijos, que bastára, de otra manera, con valerse de la palabra candelabro, tan usada y conocida en nuestro idioma. Pero del *Lychnuchus* pendian, colgaban las luces, y del candelabro nó; ántes descansaban en la *superficies*, dispuesta

(1) *Estudio sobre algunas lucernas de bronce del Museo Arqueológico Nacional.*

ya para el efecto. Demás de estos dos objetos, de uso tan importante y frecuente, habia el *Candelabrum humile*, ó pequeño trípode, tambien mencionado en nuestro primer trabajo.

Hechas ya las advertencias necesarias para el conocimiento de lo que vamos á tratar, bien puede asegurarse que el orígen del *Lychnuchus*, y en especial del *Candelabrum*, fué tal cual tallo ó pequeño tronco de una planta, de la caña, por ejemplo; el cual, clavado en el suelo por un extremo, con el otro sostenia la luz. No debian de ser muy otros los candelabros de palo que, segun Petronio, usaban los campesinos. Caton los menciona tambien entre los enseres de una casa rústica. De aquí nacieron los candelabros de metal, cuyas formas tan diversas y elegantes han de dar asunto á los siguientes renglones.

Como la parte superior tuvo siempre ó casi siempre hechura de vaso ó copa; lo cual prueba debió de ser en un principio depósito para el aceite, del que recibia la luz vida por la mecha; en pocas cosas empleó el artista más esmero que en adornarla, ya con relieves, ya con labores de todo género. No se detuvo aquí, pues extendió la ornamentacion por el tronco *(scapus)* y basa, como diremos en breve. En los candelabros y *lychnuchi* vemos empleadas notables labores de aquellas que los Italianos llaman *taunta* y nosotros *ataujía*, palabra que, heredada de los Árabes, viene á significar por su orígen, en nuestra tierra, lo que en Francia el vocablo *damasquinure*. Éste, segun él mismo indica, demuestra la procedencia de Damasco, cuyos artistas sobresalieron en tan peregrina manera de labrar los metales, conforme al gusto que su pueblo, las prescripciones del Koran, y, sobre todo, el influjo de la raza iránica en Oriente, ejerció en ellos de tan señalada manera.

Pasar, pues, en silencio lo mucho que el arte se esmeró en adornar el *Lychnuchus* y el *Candelabrum* greco-romanos, es callar una de las manifestaciones de aquél, más dignas de tenerse en cuenta. Por eso, aunque tengamos siempre en la memoria que no debemos trasponer ciertos límites, bien será nos detengamos lo posible en aquellos, á menudo preciosísimos objetos que de tal suerte hermoseaban las casas de los Antiguos. Ya hemos dicho en otro lugar, como sabe el Lector, la gran importancia que las lucernas tenian en Roma, pero entónces no mencionamos lo que sigue.

Como los Romanos, ménos firmes en la pureza del gusto que los Griegos, solian preferir á lo hermoso lo grande, y áun, á veces, lo desmesurado y casi monstruoso, les vemos acudir, no ya en los tiempos decadentes de ciertos emperadores, más en los últimos de la República—si de tal merecia ya este nombre—á la pompa más extraordinaria que le pudiera ocurrir á un autócrata de Oriente. Por eso Julio César subió de noche al Capitolio, alumbrándole cuarenta elefantes. El caso, aunque á primera vista maraville, pasó de esta suerte. Acostumbraban los Antiguos enseñar á aquellos animales á llevar una lámpara en su trompa, como se puede ver en la medalla de Antioco, y así alumbraron los cuarenta elefantes a César el dia de su ostentosa subida al Capitolio (1). Véase qué manera de candelabros animados supieron tener los Griegos de Alejandro, y Romanos, sin duda imitando costumbres originarias de las regiones que bañan los raudales del Indus.

A imitacion de los trípodes sagrados, ofrecidos en los templos á los Dioses, fueron los pequeños candelabros de aquella forma, llamada *humile*, por alzarse no mucho del suelo, ó más bien de la mesa ó taburete sobre que se ponian. Uno por el estilo se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, segun se puede ver en una de las dos láminas que acompañan á esta monografía, entre los dos candelabros (2). Tiene, como ya hemos indicado, tres piés, y en efecto, corresponde á la hechura que acabamos de indicar, esto es, al *Candelabrum humile*, por ser de escasa altura. Lleva en la cara superior, que es redonda, algunos círculos concéntricos por adorno. Falta uno de los tres piés que la sostenian, aunque en la lámina esta indicado. Los dos que restan representan sendas garras de leon, entre las cuales hay colgantes desiguales, pero simétricos, con bordes. Su diámetro es 0,06. La altura=0,08. Viene de la Biblioteca Nacional.

En la lámina se puede ver con toda facilidad de qué suerte servia nuestro utensilio, y cuán bello efecto producia, sirviendo de sostén á la lucerna, de la cual hablaremos en breve. Fuera éste ó el otro su más constante empleo, no hay duda en que, salva la comodidad, harto superior en los aparatos que al presente nos dan luz (razon sobremanera atendible), el efecto de aquellas lucernas, candelabros y *Lychnucos* era harto preferible á la vista (si no al olfato) á nuestras actuales lámparas de petróleo. Y todavía se puede añadir que los antiguos tenian para sus luces

(1) Suetonio. *Cæsar*, 37.
(2) Véase la lámina.

notable refinamiento, pues empleaban el *nardinum* ó aceite de nardo, que esparcia gratísima fragancia por las habitaciones.

Si Griegos y Romanos concedieron sumo interés á la forma de sus lucernas, no fué menor el que emplearon en sus sostenes. Si en aquellas se advierte no sólo gusto, mas variedad extraordinaria, lo mismo se puede decir del *Candelabrum* y el *Lychnuchus*. Éste, del cual ya hemos dicho, hablaremos primero que de aquél, si bien ántes hemos mencionado el *Candelabrum humile*, era de formas diversas, no pocas elegantes, y algunas extrañas. A veces representa una columna retorcida y estriada, que más bien parece nudosa caña, y su plinto descansa en garras de leon, miéntras, de las que podemos llamar ramas, cuelgan sendas lamparitas, que no son sino caracoles, y áun de una de ellas se ve salir al animal. Otro *lychnuchus* es un roble, en cuyo tronco se ve el nacimiento de las ramas, cortadas ó arrancadas, miéntras, de las que no lo están, cuelgan tambien sendas lámparas, si bien no todas de la misma hechura, pues aunque sencillas, en una de ellas se ven dos mascaroncitos de leon.

Cuando tienen aspecto más regular, suele ser su forma sobremanera elegante y esbelta. Vése, por ejemplo, gallarda columna estriada sobre plinto cuadrangular que descansa en cuatro garras de leon. El capitel viene á ser jónico, y en él pequeña máscara. De la parte superior del ábaco arrancan cuatro garabatos de muy elegante forma, los cuales sostienen lucernas. Otras veces representa una pilastra, que descansa, no en el centro del plinto, sino á su lado, como en casi todo *Lychnuchus* sucede. Lo que sí se ve en la mayor parte, es que el plinto descansa sobre garras de leon. Explican la anterior disposicion, diciendo era necesaria para poner en el espacio vacío las lucernas ántes de colgarlas, ó bien—y esto parece algo más verosímil—para colocar allí el vaso ó aceitera *(Lecythus)* con que era forzoso alimentar á menudo las luces á causa de la pequeñez de las lámparas.

Pero, segun puede verse en otro *Lychnuchus*, que tambien representa una pilastra, servia el plinto, que en su mayor parte quedaba libre, como es fácil comprender, para otras cosas, y así sucede en uno de los más importantes conservados en el Museo Borbónico de Nápoles. En él, se ven delante de la pilastra que sostiene las luces, un ara con el fuego encendido á su lado, y al otro un niño desnudo; Baco, sin duda, pues lleva el cabello ensortijado y corona de hiedra; cabalgando en tigre, cuya cola se levanta hácia el lomo del animal, como lo indican todavía los restos que se conservan. El jinete llevaba en la izquierda la brida, que ya no existe, y en la derecha el *Rhyton* ó cuerno que á los Antiguos servia para beber, usándole de la manera que al presente beben todavía con el porron los Catalanes ó hijos de otras tierras, esto es, no poniendo el vaso en la boca, sino suspendiéndole en alto y recibiendo de aquel modo el líquido, para lo cual se necesita no poca costumbre, si no se ha de mojar el bebedor más de lo que él quisiera.

Como el *Lychnuchus*, por su forma, se prestaba á mayor variedad que el *Candelabro*, y digámoslo, llenaba más las habitaciones, adornándolas sobremanera, debemos detenernos un tanto en su descripcion. El primero perpetuaba, sin duda, en lo interior de las casas la antigua y tradicional costumbre de poner en el campo el ara ante un árbol ó columna. No tiene otro orígen, á nuestro entender, la disposicion arriba mencionada, ni la que ahora vamos á describir. Sostiene el plinto, apoyado en sus correspondientes garras de leon, esbelta columna estriada, en cuyo extremo hay un vaso, en forma de lo que hoy llamamos copa; del cual salen los garabatos de elegante hechura que sostienen las lámparas. Delante de la columna se ve un ara, consagrada, sin duda, á la Victoria, pues sostiene el globo, emblema de dominio; que, desde tiempos de Augusto, el globo representaba el Imperio, esto es, el Mundo para los Romanos. En el objeto de que hablamos, como en todos los de su clase, empleó el arte griego bellísimas combinaciones, más fáciles de usar en utensilios ó pinturas meramente decorativas, que en la arquitectura. Con todo esto, ya en nuestro primer trabajo hemos mencionado la reprension de Vitrubio, el cual acusaba á los artistas de emplear como adorno de las habitaciones, lo que, si era, hasta cierto punto, lícito en los utensilios de que vamos hablando, y en especial en los candelabros, no podia ménos de traer consigo notable corrupcion, por la falta de proporciones. Pero esto sucedia, sobre todo, cuando se hacian servir por columnas verdaderas cañas de candelabro.

Otras formas de *Lychnuchus* pudiéramos citar, mas bastan las presentes para nuestro objeto, y sólo nos contentaremos con mencionar una, que por lo caprichosa, demuestra la notable variedad que á semejante utensilio daban los Antiguos. En prueba de ello, le describiremos brevemente. El plinto, es, como casi siempre, rectangular, con garras de leon. Vése encima hermoso mancebo, sobre pequeña basa circular, desnudo, que sostiene con el pulgar de la mano izquierda el anillo de una lucerna que cuelga de dos cadenas, miéntras en la diestra, lleva por medio de una cadena el atizador *(emunctorium)* ó gancho que todavía se usa en España para los candiles. Verdad es, que además de éste, necesitaban las luces de aceite formales despaviladeras, las cuales tenian á la sazon la hechura de nues-

tras pinzas, más bien que la de tijeras, como al presente tienen. Graciosa es la figura del mancebo y la actitud en que éste se halla al lado de una columnita de estrías retorcidas á manera de cable, la cual descansa en pequeño zócalo rectangular, y tiene en la parte superior una cabeza coronada de hiedra, que no es sino pequeña lámpara, cuya parte superior de la cabeza está formada con la tapa, que sujeta un gozne. Columnitas por el estilo se pueden ver en Mabillon (1), por ejemplo, pero ninguna tiene lucerna en la parte superior.

II.

CANDELABRUM.—SYMBOLA.

Habiendo hablado primero del *Lychnuchus*, que algunos suelen confundir con el *Candelabrum*, haremos de éste la mencion debida, al referirnos á los dos que se ven en la citada lámina sosteniendo sendas lucernas. Habíalas de muy diversas hechuras, aunque es bien fácil separarlas de las que tiene el *Lychnuchus*. Esbeltos, á veces con exceso, pues el bronce, de que se hacian, no necesitaba la robustez proporcionada, que, por ejemplo, requiere la piedra, fueron, sin duda, causa de que, por aplicarse su forma á la ornamentacion, llegaran á abusar los artistas, sobre todo, cuando daban á las columnas y sostenes hechura y disposicion parecidas. Con todo esto, el *Candelabrum* aventaja en esbeltez y gallardía á cualquier otro utensilio; y su empleo, conservado con ciertas alteraciones—pues en nuestras iglesias le mantienen todavía, ántes para sostener blandones que luces de aceite—ha llegado hasta nosotros, despues de haber sido de uso muy frecuente durante la Edad-media. En nuestros dias, vuelve el *Candelabrum* á ser en las más ostentosas moradas sostén de luces, para cuyo alimento se emplea nuevo aceite que vomitan las entrañas de la tierra (petróleo), aceite que al principio, no bien recibido, á causa del olor desagradable que solia esparcir, va cundiendo de manera, que en breve destronará al aceite de olivo, al cual aventaja, merced á la clarificacion que le libra del antiguo hedor. Y en verdad que el gusto moderno hace muy bien en volver á la antigua y elegantísima hechura del *Candelabrum*.

Aunque se han encontrado algunos de hierro, la materia de que en general están hechos, es bronce. Tambien es lo más frecuente que, á semejanza del *Lychnuchus*, descansen sobre tres garras de leon, lo cual sucede en uno de los que se pueden ver en la lámina, sosteniendo la lucerna que representa un Pavo real. El *Candelabrum* de que hablamos es de bronce. El fuste ó caña *(scapus)* forma espiral á modo de cable. La basa se halla dispuesta como la del trípode, y descansa, segun ya hemos dicho, en garras de leon. La parte superior tiene forma de vaso con dos asas, y encima el platillo ó *superficies* para poner la lucerna, con algunos círculos concéntricos por adorno. La referida *superficies* se levanta, quedando hueco, donde tambien se pudiera poner otra clase de luces. Su altura es=0,35. Viene de la Biblioteca Nacional.

Egina y Tarento eran célebres por la fabricacion de candelabros, con lo que Grecia é Italia tomaban parte en el que, podríamos llamar certámen artístico diario. Con todo, en Egina era excelente el primor que empleaban para las *superficies del Candelabrum*, mientras en Tarento habia mucha habilidad para labrar las cañas *(scapus)* (2), esto es, disponerlas en la proporcion debida para formar el conjunto. En resolucion, si los artistas de Egina tenian fama por su destreza en el adorno, los de Tarento acaso concluian mejor el candelabro completo, no sin que unos y otros hicieran ambas cosas con notable habilidad. Conocidas son las hermosas medallas tarentinas, al paso que en Egina fundian en bronce las estátuas enteras, fama perenne de su escuela de escultura. Con razon decia Plinio, que si la isla de Egina no producia cobre, en cambio tenia habilísimos fundidores (3).

El otro *Candelabrum* que se ve en la lámina, de bronce igualmente, tiene fuste que representa un trozo de carrizo. El platillo circular, ó *superficies*, para sostener la lucerna, lleva adornos en el canto. De la basa arrancan tres

(1) Tomo v, lám. 181
(2) Plinio, xxxiv, 6.
(3) Idem, *loco citato*, 5.

delfines, los cuales forman los piés del candelabro. El alto es de =0,40. Viene de la Biblioteca Nacional. Teniendo en cuenta que, en general, hay dos clases de candelabros, unos que, desde luego, se apoyan en los tres piés que los sostienen, y otros descansan ántes sobre un disco; diremos, que, el anteriormente descrito se halla en el primer caso, así como el segundo descansa en pequeño disco doble, apenas indicado en el primero. En todo difieren ambos candelabros, pues el que ahora tenemos á la vista, se halla falto de las asas que el otro tiene, y en vez de las garras de leon descansa en delfines. Adviértase que basas por el estilo son tambien bastante frecuentes, y áun en el Museo Borbónico se ve un candelabro cuyos piés son otras tantas garras de leon que salen de la boca de sendos delfines. De muy diversos modelos son los que acabamos de ver. ¿Hay en éste ó en el otro más influjo Egineta que Tarentino ó vice-versa? A decir verdad, el disco no le tiene el último en la disposicion que la mayor parte de los que de tal suerte se hallan labrados, esto es, compitiendo casi en diámetro con las *superficies*. Como quiera, nos ha parecido dar algunos pormenores acerca del asunto, suprimiendo no pocos, á causa de creerlos ménos necesarios.

Si ya vemos en Homero (1) que en el palacio de Alcínoo habia sobre un ara magnífica dos Génios de oro, los cuales sostenian lucernas, bien se comprende que los Antiguos pusieran en las lámparas sepulcrales los Génios que creian unidos á los hombres desde el nacimiento hasta la muerte. Cierto que en lucernas sepulcrales se hallan á menudo algunos Génios con preferencia á otros. El de Hércules, Semi-dios, que robó Alcestes al reino de Pluton, en cuya empresa, segun Eumolpo, citado por el mitólogo Natalis, dió en tierra con la Muerte, es uno de los que mejor se comprenden en las referidas lucernas. Tambien Mercurio, guía de las almas, era por extremo á propósito para semejante empleo. En nuestro Museo Arqueológico Nacional se puede ver notable *Acetabulum*, vaso italo-griego, cuyo excelente barniz está conservado á maravilla. En él se ve á Mercurió, en su representacion simbólica de *Inferior*, esto es, de guia de las almas á la morada de Pluton, de pié, al lado de un moribundo, segun lo indican su boca abierta y lengua de fuera. El dios tiene en la mano una hoz, como disponiéndose á segar aquella vida, cuyo fin presencia, para despues conducir el alma al Infierno, donde ha de ser juzgada. Tampoco seguiremos adelante por este terreno, pues baste con lo dicho para comprender el que se vean esta clase de simbolos, en las lucernas, en especial, sepulcrales.

Estudiar las lucernas de bronce y de barro que nos dejaron los Antiguos, es ir conociendo toda ó gran parte de aquella sociedad civilizada, griega primero, despues romana, y griega por segunda vez—que tal podemos decir de ella, relacionándola con la historia del arte, en la cual ocupa tan señalado lugar. Religion, costumbres, juegos y diversiones de todo género, han quedado, digámoslo, estampados en la lucerna, con tan poderosa é indestructible verdad, que, en utensilio, al parecer, tan humilde y de uso diario, han leido despues eruditos, historiadores y artistas, muchas cosas que de todo en todo habrian ignorado, ó por lo ménos, apenas se entendieran en los libros. Son, pues, las Lucernas verdaderos documentos, de tanto interés para el Arte, como para la historia del Hombre, y, por eso no creemos perdido ni un sólo instante de los que con atencion dediquemos á su estudio, cuando tales y tan señaladas ventajas puede traernos consigo.

Al Dios Optimo Máximo, á quien los Antiguos llamaban Jove, con el cual no se puede ménos de relacionar desde el *Jaun-goicoa* de los Vascongados hasta el *Yao* de los Chinos, etimología que los Griegos conservaron en sus *Yaones* descendientes de Javan — Jonios; — al Dios Optimo Máximo consagraron más de una Lucerna, así de las más magníficas de bronce, como de las modestas y usuales de barro cocido. En especial á *Júpiter Custos* con el rayo en la diestra y el *hasta* en la siniestra, consagraron lámparas muy notables, pues tenian á aquella divinidad por uno de sus Penates, defensores y custodios de las familias. Tambien hallamos á Júpiter sobre el Águila; ésta con el rayo en las garras. Serapis, con el *modium* ó bien rayos del Sol en la cabeza, fué para los mismos Romanos, andando el tiempo, Divinidad muy tenida en cuenta, en aquellos dias, en que, abierto ya el Capitolio á todas las religiones, llevaban éstas camino de perderse á la vez. No mencionaremos todas las lucernas que podríamos, que fuera cansar al Lector, no poniéndoselas al propio tiempo á la vista, pero, adviértase que toda la antigua Mitología se vió en aquellas representada, desde Júpiter Olimpico y superior á todos los Dioses, hasta la Apoteosis de Hércules, y desde el espantoso Cerbero Trifauce, hasta el tierno mito de Psiquis y Cupido.

En cuanto á las representaciones simbólicas, tan frecuentes, no podemos dar sino razon brevísima, compa-

(1) *Odysea* 7, 100

rada con la importancia que á menudo tienen. Demás, que sólo ante la vista de las láminas, es como fácilmente se comprende una explicacion de este género. El Grifo, consagrado á Apolo, y por ende al Sol, como más adelante se verá, desde luego indica, por sí solo, cuándo una lámpara lo está á la divinidad referida. El Grifo con la rueda, expresa el giro perpétuo del Tiempo y el Sol. Segun Clemente Alejandrino, en el templo que al segundo tenian consagrado los Egipcios, habia una rueda que daba vueltas sin cesar, como demostrando que la generacion y conservacion de todas las cosas, dependen del movimiento de la rueda solar. El Pegaso, tambien representaba al Sol. Meramente indicamos las representaciones simbólicas de mas importancia que en las lucernas hallamos, dejando para cada una de las que van en las láminas que acompañan al texto, la explicacion que las corresponde, y teniendo siempre en cuenta que uno de nuestros principales cuidados ha de ser el de evitar repeticiones en cuanto sea posible. El asunto tiene tanta variedad, que bien podemos extendernos lo que haga falta, sin temor de repetir lo que en otro lugar hayamos dicho.

III.

OMEN.

Fué para los Antiguos la lucerna cual sér con vida propia, por eso no la apagaban; ántes la dejaban consumirse. *Lucerna, cum extinguitur, vocem emittit, quasi necata.* «La lucerna, al ser apagada, dá una voz, como si la matasen,» decian. Tal era el temeroso respeto con que la miraban. Acaso no habia en esto, que algunos tendrán por ridícula supersticion, sino que la lucerna era, digámoslo, hermana del fuego conservado en el templo de Vesta, y áun pudo, á veces, conservarse éste en la lucerna misma.

Las Lucernas llevaban, además de los *myxa* ó agujeros por donde salia la luz, otro, llamado por algunos *infundibulum*; sin duda porque tenia forma, ó más bien uso parecido al del embudo; el cual servia para recibir el aceite. Por eso ha sido notable el error de los que, al ver la tapadera que suele cubrir los referidos agujeros, creyeron servia aquella para matar la luz. El humo de una lámpara apagada, tan fétido y repugnante como es el de toda luz de aceite, era tenido, además, por dañoso y ocasionado al mal caduco (1) y al aborto (2); y con todo esto, nada era parte á obligarles á matar una luz. Léjos de ello, lo que hacian, era dejarla apagar en solitario rincon, ó bien disponer lo largo de su mecha de modo que, proporcionándole á la cantidad de aceite, no durase la luz más allá del tiempo que se necesitaba, consumiéndose todo á la par. A esto llamaban, como expresa Phrynico, *Adormecer la lámpara*, á lo cual, sin duda, se refiere Ovidio, cuando dice, *dormitans lucerna.* Plutarco apunta que, acaso, semejante práctica religiosa tenia por fundamento el que los Antiguos veneraban toda luz *por hija del fuego inmortal é inextinguible;* acaso querian dar á entender que no se debe matar á ningun sér viviente—y para ellos lo era la luz, que necesitaba alimento, se movia, y, al *apagarse, dejaba oir triste gemido,* como el de un moribundo.—Quizá, tambien daban á entender que, despues de habernos servido, del agua, el fuego y otros objetos necesarios para la vida, debemos hacer de suerte que les usen tambien cuantos les necesiten.

Tan notable respeto á la luz, que rayaba en supersticion, no puede ménos de traer á la mente la idea fundamental de muchas religiones de Oriente, á las cuales tanto debieron Eleáticos y Neoplatónicos para sus dogmas filosóficos, segun se puede probar con la lectura de los Vedas y el Avesta. Y áun añadiremos que semejante respeto, el cual en adoracion llegó á trocarse, no imperó sólo en las regiones de Oriente, ó en las más cercanas; ántes tuvo notable importancia en nuestra Península. Los recientes é importantísimos descubrimientos del *Cerro de los Santos*, en las inmediaciones de Yecla, llaman hoy la atencion de cuantos, sinceros amadores del arte ó la ciencia arqueológica, tan necesaria para el conocimiento de la humanidad en las diversas fases de su vida, tienen puestos en ellos los ojos con ávida curiosidad, no del todo satisfecha. No vamos á probar á nuestros Lectores; que, cierto, fuera

(1) Lucrecio, VI, 791.
(2) Aristóteles *Hist. An.*, VIII, 54; Plinio, *Hist. Nat.*, VII, 7, Ælian, *Hist. An.*, 54, Porphyrio, *Abstin.*, I, 2.

agravio el mero intento; la grande utilidad de los Museos; ni es del caso al presente. Mas baste advertir que, de no haber Museo Arqueológico Nacional, perdiéranse las preciosas antigüedades de Yecla, cual tantas otras se han perdido; ó, por lo ménos, se dispersáran de suerte que no fuera posible verlas y estudiarlas reunidas como ahora se hallan. Como quiera, ni es tampoco del caso, ni nos creemos con autoridad suficiente para dar opinion definitiva acerca de asunto que tan divididos y, mejor fuera decir, suspensos, tiene a los hombres de más conocimientos y valía. Con todo, y sin presumir de atrevidos, ni preciarnos de modestos, bien podemos asegurar, merced al hallazgo del *Cerro de los Santos*, que la supersticion respecto de la luz y el fuego ha tenido un tiempo notable importancia entre nosotros. Basta, para ello, ver el gran número de estátuas traidas de aquel sitio, de las que, al presente se hallan en el Museo Arqueológico Nacional, para confesar ante los vasos que muchas tienen en las manos, en disposicion hierática, que la llama que en ellos arde, es innegable recuerdo del culto con que las estátuas se hallaban relacionadas. Bien se comprende que tan curiosas, y áun bellas representaciones, hasta hoy desconocidas, tengan relacion estrecha con cuantos pueblos y sistemas filosófico-religiosos han tenido que ver con el culto del fuego, desde las más antiguas naciones de Asia, hasta los últimos destellos de los Gnósticos.

De semejante adoracion, en lo antiguo, pudo venir, sin duda, el agorar por el fulgor de las lucernas. El *Omen*, el agüero, tenia para los Romanos muchos y muy diversos epítetos, segun las circunstancias que le acompañaban: si era bueno, le decian *faustum*, *clarum*, *optimum*, *dextrum*, *candidum*; si malo, *infaustum*, *dirum triste*, *sinistrum*. *Optamus enim tibi ominamusque in annum proximum consulatum*: «Deseamos para tí, dice Ciceron, y te agoramo, el Consulado para el año próximo.» Eran los Romanos sobremanera supersticiosos. Si al salir de su casa ponian fuera del dintel de su puerta ántes el pié izquierdo que el derecho, retrocedian temerosos. Fuera, en verdad, poco un libro para dar cuenta de las supersticiones Romanas, los cuales tenian divinidades para todos los actos de su vida, áun los más secretos ó ínfimos. Bien se puede asegurar que cada dia y cada hora tenia la suya, no ménos que cada habitacion, asi en la ciudad como en el campo.

El dia en que el labrador halló que, segun iba arando, salia del surco Tages, niño en la estatura, y por la ciencia viejo; mito que se refiere al comienzo de la vida del pueblo Etrusco, como pocos atenido al influjo de los sacerdotes; quedó determinado el carácter de aquella gente, á la cual tanto habia de imitar en las ceremonias religiosas el Romano. Era cuidado especialísimo de los sacerdotes observar el vuelo de las aves. Teniánles por capaces de atraer el rayo; *elicere*, de donde vino Júpiter Elicio, *ab eliciendis*, *evocandisque fulminibus*, como decian. Segun ellos, el rayo caia del cielo, y otras veces salia de la tierra. Así dice Plinio (1):

Etruria erumpere quoque terra fulmina arbitratur.

En resolucion, hombres que desde el umbral de su puerta tropezaban con funestos agüeros; para quienes al derramarse la sal sobre la mesa—y esto es aún para muchos, en especial en Francia, funestísimo presagio!—el canto ó la vista de ciertas aves; el ver una culebra, y áun el nombre de una persona, eran asunto de terror, no es mucho ungiesen la puerta de la calle para estorbar todo maleficio, ni que pusieran nombres de buen agüero en la entrada de sus mansiones, en las cuales habia urracas enseñadas á repetirlos á cada momento. Bien que, no bastándoles con lo dicho, ponian buhos sobre las puertas, ó en los arquitrabes clavos de los sepulcros; sirviéndoles al propio tiempo la obscena representacion de Priapo para ahuyentar de sus casas, huertos y jardines, no sólo á los ladrones, más tambien la mala ventura. ¡Qué mucho que hallemos en las Lucernas señalada muestra de la creencia de los Romanos en agüeros, cuando éstos llegaren á trocar el nombre de un lugar por otro, como el de Malevento en Benevento; cuando las ventas en pública subasta comenzaban siempre por el Lago Lucrinio, nombre de feliz auspicio, y áun el mismo Caton trataba de averiguar si un estornudo involuntario debia ó no invalidar una asamblea!

Bien se puede asegurar que si nuestras lucernas, candelabros y *lychnuchi* formaban parte esencialísima de la ornamentacion en las casas de los Romanos, parte no ménos esencial de la vida de éstos formaba la supersticiosa creencia en los agüeros, la cual hallamos tan á menudo en las lucernas, cuya luz, hermana, á no dudarlo, en su orígen del fuego sagrado, les servia no pocas veces para agorar. Bien que, donde quiera, y á todas horas, el *Omen* formaba parte esencial de la vida de los Antiguos, cuyo influjo, tan grande durante la Edad-media, casi puede decirse ha llegado hasta nosotros.

---

(1) *Hist Nat.*, II, 53.

El más valeroso Romano retrocedia asustado á casa, si llegaba á experimentar encuentro de los que eran tenidos por de funesto presagio. Y si tal no hacia, á lo ménos, despues de tropezar en una piedra con el pié derecho, por ejemplo, se apresuraba á escupir, con lo que así imaginaba afrontar al triste augurio. Bien pudo llegar tiempo en que, como el mismo Ciceron refiere de sí propio, los Augures se rieran de sus personas al verse en el traje que les correspondia en ocasiones solemnes; pero si la idea religiosa estaba ya harto desmayada en la época del gran orador, no se puede decir lo mismo de las superticiosas creencias. En el comienzo de toda empresa, y, sobre todo, en el primer dia del año, cada cual se empleaba con afan en algo relativo á la ocupacion que ejercia; y de ello viene, sin duda, lo que todos oimos decir desde la infancia; «que lo que se hace el primer dia del año, se hace el año entero.» Consagraban parte del dia á oraciones públicas y privadas (*communia vota*, 1), dejando las preces en favor de los Emperadores para el tercer dia, llamado por semejante causa *Vota* (2). Al dia siguiente, como era nefasto, le pasaban divirtiéndose en lo interior de las casas. El dia primero se empleaba en visitas, en las cuales se deseaban recíprocamente toda suerte de prosperidades, ofreciéndose además regalos, *Strenæ*, de donde nuestro vocablo *estrenos*, ya por *ternæ*, nacido del número tres, que era de buen agüero, ya por las ramas sacadas del bosque sagrado de *Strenna*, diosa de la fuerza, ofrecidas á Tito Tacio, el primero de Marzo, que á la sazon lo era tambien del año, hasta que Numa antepuso Enero y Febrero (3). Parece que tambien formaban parte las lámparas, de los regalos, como sucedia en las *Apoforetas* que se repartian entre los convidados durante la comida (4); mas no pasaremos en silencio que algunos arqueólogos creen que semejantes lámparas de año nuevo, no eran empleadas sino para encenderlas á la noche, delante de las puertas de las casas.

De todas suertes, en las referidas lámparas es donde se puede ver con toda facilidad la importancia que los antiguos concedian al *Omen*. En el *Museo Borbónico* de Nápoles; formado, como sabe todo el mundo, por nuestro gran Cárlos III, cuando allí reinaba, con los objetos hallados en las ruinas de Herculano y Pompeya; hay una preciosa lucerna de barro cocido, sobremanera notable por las palabras augurales que en ellas se leen, así como los regalos de primero de año que las acompañan. Una Victoria con palma en la mano izquierda sostiene con la derecha el clypeo, en donde se lee la inscripcion siguiente:

ANNVm NOVM FAVST FELICEM MIHI.

«Año nuevo fausto y feliz para mí.»

Género de egoismo harto conforme con aquella fórmula, en que los antiguos deseaban para sí la salud, primero, y despues, para el prójimo: *Ego et tu valemus:* «Yo y tú estamos buenos;» modo de expresarse que hoy seria sobremanera descortés, por más que en el fondo no difiera mucho el pensamiento en los tiempos presentes del que prevalecia antaño. Vése en la referida lucerna una hoja de laurel, la cual trae á la mente aquellos versos de Tibulo:

Et suspensa sacris crepitet bene laurea flammis
Omine quo felix et sacer annus erit!

«Chisporrotee el laurel colgado sobre las llamas sagradas, presagio de año santo y venturoso!»

(1) Plinio, xxviii, 2.
(2) Plutarco. *Cicer*, 15 y 78; Vopirco, *Tacit*, 9
(3) Ovidio. *Fastos* i, 39 y 43.
(4) Marcial. *Epigr.* xiv, 39 y 41.

IV.

AGÜEROS POR LAS AVES.

Como la lucerna á que nos referimos es una prueba más de la suma importancia que los antiguos concedian á los agüeros, bástenos lo dicho, no sin advertir que por los muchos símbolos que encierra, es, con toda verdad, curiosa, por humilde y deleznable que parezca el barro cocido de que está hecha. Bien que, pocas cosas nos darán más cabal cuenta de la supersticion de los Antiguos que sus lucernas de barro ó bronce. Estudio y trabajo son estos que algunos suelen mirar con soberbio desden, propio del que desconoce lo que desprecia, pues en pormenores, á veces ingratos, y que á menudo pudieran tacharse de nimios, halla á veces el hombre más luz para la historia y conocimiento de sus antepasados que en egregios monumentos. En resolucion, los pueblos antiguos pudieron á veces verse atacados de la gangrena de la incredulidad; pero no nos cansaremos de repetir que siempre vivieron fuertemente apegados á la supersticion de los agüeros. Por eso el derecho mayor de la República Romana era el de los Augures, cuya autoridad á todas aventajaba. Por eso decia Ciceron (1), que no porque él fuese Augur, mas porque era la verdad, afirmaba que no podia darse poder más grande que el de disolver comicios y asambleas convocadas por los magistrados supremos, ó el de convocarlas. ¿Podia haber nada más importante que ver una empresa dilatada por el Augur hasta otro dia? ¿Nada superior á poner á los Cónsules en el caso de renunciar á su magistratura? ¿Más religioso que el derecho de conceder ó no al pueblo la asamblea y recusar ley no propuesta segun era debido? En resolucion, nada era aprobado de cuanto hacian los magistrados en Roma ó fuera de ella, sin la autoridad del Augur.

De aquí, que en todo interviniese la adivinacion, la cual si en otros pueblos habia tenido tanto influjo, cundió de suerte por Italia, que hasta nuestros dias ha dejado huella indeleble. Todo en la vida privada y pública se hacia prévio el consultar la voluntad de los Dioses, menudeando, en proporcion, oráculos y sacerdotes. Acaso muchas representaciones de dudosa explicacion que en las Lucernas hallamos no tengan otro orígen, en pueblo para el cual todo era objeto de presagio, desde el relinchar de los caballos—como para Magos y Druidas—hasta el vuelo de las aves.

Estas, en especial, tenian notabilísima importancia para hombres, que cuanto más se alejaban de la idea del verdadero Dios, más se hundian y abismaban en la insensata ceguera de su propia supersticion. Y cierto que la Humanidad es siempre la misma, cuando se aparta de la nocion del Criador. Así lo reconocia con su clarísimo talento el gran Napoleon, al decir: *Quand on ne va plus à la messe, l'on va chez mademoiselle Lenormant:* «El que deja de ir á misa, se va á casa de la señorita Lenormant» (2). De esa manera, el hombre, en especial, cuando se aparta del único camino que á Dios lleva, si no tiene Augures á mano, los inventa. Esto, sin perjuicio de oponer, blasfemo, los delirios de su mente insensata á la fuerza incontrastable de la Verdad.

No es, pues, maravilla que en las Lucernas, que á nuestro estudio acompañan, hallemos á menudo aves representadas. Dos palomas en el templo de Júpiter Dodoneo servian de oráculos, á los cuales iban muchos en demanda de aclaracion para sus dudas. Dícese, que, tiempo andando, la una se fué al templo de Delfos, y la otra al de Júpiter Ammon. Allá, en el bosque de Dodona, como en otros muchos, demostraron los Antiguos su veneracion á los árboles, en especial la encina, consagrada á Júpiter, encendiendo delante de ellos lámparas como refiere Prudencio (3); al propio tiempo que les ponian colgaduras, coronándoles y ungiéndoles con licores aromáticos (4).

La paloma fué despues uno de los emblemas que los Cristianos prefirieron, como se verá en una de las más elegantes lucernas que posee nuestro Museo Arqueológico.

(1) Ciceron. *De Legibus* II, 12.
(2) Celebre prestigiadora y embaucadora de aquel tiempo.
(3) Prudent. *Adver. Symmacho.*
(4) Teocrito. *Ydyll.* 18; Arnobio, L. 5. *Contra Gent.*

En cuanto al cisne, fué siempre de agüero feliz.

Tio del malaventurado Faeton era Cygno, rey de Liguria; region que en tiempos modernos vino á ser costa del Reino del Piamonte. Cuando el citado príncipe supo la muerte de su sobrino, fué á buscarle, riberas del Erídano, donde aquel habia muerto, siendo tanto lo que le lloró, que al fin se vió trocado en cisne (1). Desde entónces; como recuerda la muerte de su sobrino, abrasado; huye del fuego y se aplace en las aguas y sus cercanías, por lo cual le llama Ovidio:

Amantı flumina Cygno (2).

Y asimismo nuestro Garcilaso dice:

Ni al blanco cisne, que en las aguas mora,
Por no morir, como Faeton, en fuego,
Del cual el triste caso canta y llora (3).

Canta el cisne, ó por lo menos, así lo refieren Platon, Ciceron, Marcial, Jerónimo Cardano (4) y otros muchos. Singular es la forma con que explica Aristóteles el canto del cisne, y es, que, como esta ave tiene muy poca sangre, y á la hora de la muerte acude toda al corazon, cual para darle fuerzas, recibe, en efecto, alegría, y por eso canta (5).

Como quiera, siempre fué tenido el cisne por ave de felicísimo agüero, y decian, que al verle los marineros, experimentaban alegría muy grande. Tan buena fama le duraba todavía en tiempos modernos, pues Hércules Gonzaga le usó por empresa suya. En la Eneida se lee:

Ni frustra augurium vani docuere parentes.
Aspice bis senos lætantes agmine Cygnos.

«Si no me enseñaron en vano mis padres la ciencia del augurio, mira dos alegres cisnes.»

Refiere Diógenes Laercio (6), en la vida de Platon, que el maestro de éste, Sócrates, soñó una noche que tenia en su regazo un cisne con las plumas caidas; y que él, en breve espacio, se vistió con ellas, y alzando el vuelo, subió tan alto, que llegó á la mayor elevacion de los cielos. Al dia siguiente, fué Ariston, padre de Platon, con éste á Sócrates, para que recibiese de él enseñanza, y al verle el último, dijo: «Este muchacho es el ave que he tenido toda la noche en mis manos, presagio sin duda alguna, de que ha de ser con el tiempo mónstruo de sabiduría.»

Ahora bien, el cisne que sirve de gracioso mango al ara de una lucerna que se conserva en nuestro Museo, está puesto, ya como prenda de feliz agüero, ya indicando que el utensilio fué consagrado al dios Apolo, á quien lo estaba tambien el ave referida (7).

Tratándose de aves, se comprende, que, como dice Guillermo de Choul, siendo el águila Reina de ellas, la tomase para sí Júpiter, señor de los Dioses (8). Mas, pues, tenemos tanta necesidad de hablar de agüeros, no hemos de callar lo que otros dicen. Cuando los Titanes se alzaron en guerra contra Júpiter, quiso éste averiguar el buen ó mal suceso que le esperaba, con lo que ofreció solemne sacrificio. Pareció en aquel instante un águila, y en fé de tan excelente agüero la tomó por símbolo de su gloria y poder (9). Nuncio de reinado fué el águila, por eso la llamó Ovidio real:

Implicat ut serpens quam regia sustinet ales (10).

(1) Ovidio. *Metamorph.* II; Horacio, *Oda* I.
(2) Ovidio. *Loco citato.*
(3) Garcilaso. *Egloga* II.
(4) Plat. *In Phæb.*; Ciceron, *Tuscul* V; Marcial, *Epigram.*, Cardano, *De Subtilitate.*
(5) Aristóteles. *De Hist. Anim.*, IX, 12.
(6) Diógenes Laercio. *De Vita Philos. In Plat.*, III.
(7) Véase la lámina que acompaña á nuestro anterior trabajo.
(8) Guil. de Choul. *Lib. de Rel. Rom.*
(9) Eliano. L. 9. *De Hist. Anim.*, c. X.
(10) Ovidio. *Metamorphoses.*

De igual suerte la llamaron Lucio Apuleyo y Rabisio Textor (1). En todos tiempos ha sido el águila empresa de Reyes y Emperadores, desde los Romanos hasta nuestros dias. No es mucho que la veamos tan á menudo representada en las lucernas, ya cuando éstas se hallan consagradas á Júpiter, ya cuando se refieren á la apoteosis de un Emperador ó persona de representacion notable; que era costumbre además cuando se quemaba el cuerpo sobre la pira, soltar al propio tiempo un águila, emblema del alma del difunto que á los cielos ascendia.

Qué no pudiéramos decir del ave Fénix, que á tantas fabulas ha dado lugar? Sólo, pues, diremos de las aves, ántes de dar comienzo á la descripcion de nuestras lucernas, que aquellas eran tristes ó alegres, segun presagiaban salud y buena ó mala ventura. Las habia *Volgræ*, que se despedazaban con el pico y las garras; *Remoræ*, que, con su presencia eran causa de que una empresa quedase para más adelante; *Inhibæ*, *Inebræ*, *Enebræ*, que la estorbaban; y *Arculæ*, *Arciræ*, *Arcinæ*, que la distraian de su objeto. En cuanto á las *Oscinæ* y *Præpetæ*, parece que eran aves, cuyo graznido tenia notable importancia como aguero; mientras las de vuelo directo eran desde luego de favorable presagio, dado que otra de mal agüero no pareciese entre ellas. Mas de una asamblea popular quedó suspensa sólo ante el vuelo de una lechuza, nuncio de muerte ó fuego. Verdad es que en Atenas era ave de felicísimo augurio... como lo fué el águila para Etruscos y Romanos (2).

Dioses y Diosas principales tenian aves que les estaban consagradas. Si el águila correspondia á Júpiter, merced al que podríamos llamar su recio ánimo y varonil aspecto, á Juno correspondia el Pavo real, por su hermosura incomparable. Muerto el Pastor Argos por Mercurio, convirtióle la Diosa en el ave referida, poniendo sus cien ojos hácia el extremo de las bellísimas plumas. Ovidio pinta á Juno en carro tirado por dos Pavos reales, y entrando en el cielo:

..... Habili Saturnia curru
Ingreditur liquidum Pavonibus ædhera pictis (3).

V.

LUCERNA DE MANO.

En nuestro anterior trabajo mencionamos la mecha, hablando de ella con cierta detencion, pero no dijimos que ha llegado hasta nuestros dias, una de las que usaban los Romanos; una sola. Entre las Lucernas halladas en Stabiæ pareció una que dentro tenia la mecha, si no en el lugar que la correspondia, en lo interior del utensilio, el cual, á su vez, se hallaba enterrado entre cenizas. Diez y siete siglos habian pasado sin destruir la mecha, lo cual no debe sorprender tanto á primera vista, pues objetos no ménos expuestos á perecer, se han conservado tambien adheridos, ó en lo interior de utensilios de metal, así en Stabiæ como en Pompeya. Sin duda les ha preservado, ante todo, el hallarse libres de la humedad. Han parecido en las ruinas de la última poblacion cascos cuyo interior conservaba todavía la lana que le servia de forro. En el Museo Borbónico hay monedas que tienen aún la tela que las envolvia, sin contar con que en la puerta principal del templo de Isis se halló intacta la madera inmediata á los goznes.

Ahora bien, la mecha de que hablamos, es de hilo retorcido, cardado, pero no hilado, y dispuesta á modo de cuerda. El lino venia de Egipto, donde fué tan antiguo el uso de la lámpara, que muchos suponen tuvo allí su orígen. En cuanto al algodon, si bien se cultivaba en las fronteras de Arabia y Egipto (4), no se sabe viniera á Europa hasta el siglo duodécimo de nuestra Era, en que le trajeron los Musulmanes á España. Sin repetir lo que apenas indicamos en nuestro anterior trabajo sobre lucernas, seguiremos diciendo que los antiguos usaban tambien mechas de cáñamo; pero éste, así como el lino, es sobrado flexible para toda lámpara, cuyo *rostrum* ó mechero no tenga

(1) Textor. *In Epitet. Verb. Aquil*
(2) T. Greuzer *Simbolik.*
(3) Ovidio *Metamorph.*, II.
(4) Plinio, XIX, 1.

proporcionada inclinacion, de suerte que las mechas caerian con facilidad á lo interior. Sin duda por eso emplearon Griegos y Romanos el hilo del *verbascum* ([illegible]) verbasco ó gordolobo en castellano. Tambien usaban el papiro (1). Tal era el *Ellychnium* ([illegible]).

En las láminas que acompañan á nuestro trabajo se puede ver una lucerna, de bronce, como todas las que vamos mencionando, la cual se halla en muy buen estado de conservacion. Representa un Pavo real. En la basa tiene hueco cuadrado, quizás para asegurar la espiga en ciertos candelabros, mas no en el que la sostiene en la lámina. Su largo es 0,013. Viene de la Biblioteca Nacional.

No ha dejado de haber quien, á la vista de esta lucerna, haya puesto en duda su antigüedad, refiriéndola más bien á los tiempos del Bajo Imperio. Desde luego hay varias reproducciones ó imitaciones bastante parecidas, y por antigua la dá Montfaucon. Con todo esto, fuerza es confesar que el natural no se halla estudiado á la manera que suelen hacerlo aquellos artistas fieles á la buena tradicion del arte helénico. Cabeza y cuello, y en especial las plumas, estan de tal suerte indicadas, que ántes traen á la mente el modo de esculpir ciertos pueblos asiáticos de raza amarilla, que la noble comprension de lo bello en la naturaleza por el hijo del Aria Asiática. Por otra parte, la disposicion del mechero *rostrum* sólo conserva hasta cierto punto la forma fálica que se ve en gran parte de las antiguas lucernas, de modo que pudiera asegurarse es la nuestra heredera, digámoslo, de aquellas, si bien dá ya muestras de corresponder á tiempos en que el arte decayó notablemente.

Suponiéndolo así; ¿podemos creer que en la representacion del Pavo real hay más ó ménos remota alusion á Juno? No es imposible, aunque ya en semejante época señoreaba el Cristianismo la mayoría de los corazones. Como quiera, el Pavon, como nuestros padres le llamaban, era en tiempos antiguos tenido en grande estima, no sólo por sus soberbias plumas, mas por la carne, en lo cual, sin duda, ántes habia ostentacion que gusto. Lo cierto es, que desde el descubrimiento de América, el pavo comun, ménos vistoso, en verdad, pero de carne mucho más sustanciosa y agradable, le ha reemplazado del todo en las mesas, quedando hoy su vistoso plumaje por mero adorno de corrales y jardines. Dícese que le vieron los Griegos por primera vez cuando fueron á la India, capitaneados por Alejandro, el cual admirado de tanta hermosura, mandó por edicto público, que nadie fuera osado á matarle. Desde entónces fué aumentando la admiracion con que los antiguos le miraron. Plutarco encarece, además de la gracia de la pluma del Pavo real, muchas excelentes calidades que le atribuye (2). Decian que, su enjundia mezclada con zumo de ruda y miel, sana la enfermedad cólica que provenia de humores frios (3); que sus huesos quemados y molidos, aplicados con vinagre, curaban la lepra y demás enfermedades por el estilo. Su hiel servia para las enfermedades de la vista, mientras su estiércol ó palomina curaba la gota. Dice San Agustin que la carne del Pavo real se conserva más de un año (4), y que él habia hecho en Cartago la experiencia. Plinio lleva el encarecimiento hasta decir que el hígado dura más de cien años sin corromperse (5).

En la misma lámina donde acabamos de ver la anterior lucerna, hay una de bronce tambien sobre el otro *candelabrum*. Viene á tener hechura de redoma, de cuya basa arranca el mechero; miéntras el cuello está consumido por el óxido, de suerte que, tan solo le sostiene el asa. En la parte superior de ésta se ve la figura, imperfecta, de un ave. El borde de la boca es ondeado. Su largo es 0,9, y el alto 0,6. Es donacion del Sr. D. Manuel Lull. Aunque de pequeño tamaño, y en el mal estado que la lámina indica, es de bella forma. El ave que tiene en el asa se halla apenas indicada, de suerte que no es fácil decir á qué género pertenece. En ambas lucernas se puede ver de qué manera las usaban los antiguos, poniéndolas encima de los candelabros con la luz que, alzada, servia de mucha más utilidad que dejándola á tan poca altura, así para estudiar ó dedicarse las mujeres á cualquier labor nocturna, como para iluminar las habitaciones. Objetos eran estos bien sencillos, en verdad, y con todo, harto preferibles por la belleza de su dibujo, como adorno, donde quiera que se hallasen, á nuestros modernos *quinqués* y lámparas, cuya forma, casi siempre horrible, sólo halla compensacion en la cómoda y abundante luz que esparcen.

En medio de estas lucernas y candelabros citados, se puede ver en la lámina el notable fragmento de lámpara de

---

(1) Vitrubio, VII, 1, 5. Plinio, *Historia Natural*, XXIII, 4, 41, XX, 1, XXV, 73, XXVIII, 11, 47, Dioscórides, IV, 106; Vegecio, *De Re veter.*, I, 57

(2) Plutarco, *De Stoicorum Repugnantia*.

(3) Adam Lonicero, *Tract. de Arb.*

(4) San Agustin, *De civitate Dei*, XXI, 4

(5) Plinio, *De Nat. Hist.*

bronce que está en la parte superior. Es de gran tamaño y tiene inscripcion en el borde que la circunda, la cual, en caractéres romanos dice así:

C. IVLIVS ARTEMIDOR.....
.....LVCERNAS ◦ II ◦ DD

indicando el nombre del donador. Probablemente esta lámpara seria un *ex-voto* presentado en algun templo. Tiene de largo 0,33; y de ancho 0,14. Estaba en la Biblioteca Nacional.

Ya hemos visto citada una lucerna con inscripcion tambien. Desde luego podemos asegurar que la presente no era *pensilis;* esto es, que no tenia cadenillas para colgarla, sino que se manejaba poniéndola sobre el *candelabrum,* y por medio de un asa, la cual falta, que seria regularmente alguna cabeza de ave ó cuadrúpedo, cuando no de hombre. Tiene, en efecto, como todas ó la mayor parte de las lámparas que no son circulares, forma que, más ó ménos, se acerca á la del barco. Y ahora, aunque sea de paso, haremos breve advertencia á propósito de los vocablos *lucerna* y *lámpara.* Como este último viene de λαμπάς, objeto que brilla ó dá luz, ha llegado hasta nosotros, confundiéndose con lucerna, aunque para los Romanos valian; lámpara, luz, vela ó cosa parecida, puesta en un candelero; y lucerna receptáculo de aceite, el cual alimentaba á la mecha que ardia.

Otra lámpara se puede ver en la lámina, cuyo agujero para el aceite se halla ligeramente adornado con círculos concéntricos, lo mismo que la basa. Aun tienen las dos asitas, con restos de la cadenilla (?) que servia para colgarla. El asa está completa, y lleva por adorno en la parte superior una hoja de parra, la cual, segun Pampinio, significa dedicacion á Baco. Su largo es 0,09; el ancho 0,05. Viene de la Biblioteca Nacional. Esta lucerna, aunque causa muy buen efecto en la lamina, tal cual se halla, encima del *Candelabrum humile* ó pequeño trípode anteriormente descrito, era *pensilis,* pues segun ya hemos dicho, conserva las dos asitas de las cadenillas. Sirvió, acaso, para algun *lararium?* Guillermo de Choul refiere que se halló en la ciudad de Lyon antiquísima lucerna de bronce, con cadenillas, en las cuales habia pequeña cartela del propio metal, donde se leia lo siguiente: *Laribus Sacrum;* y más abajo: *Publica felicitate Romanorum* (1).

Eran los Lares, públicos y domésticos. Estos, á los cuales nos vamos á referir, se conservaron en el mismo hogar, cosa que duró siempre en las casas pobres. Del hogar pasaron al *atrium,* á lo que podríamos llamar gran sala de la casa. Las personas acomodadas y ricas disponian el *Lararium,* á modo de capillita, en donde, á no dudarlo, empleaban lujo notable. Delante de los Lares ponian todos Lucernas, ántes suspendidas con cadenas que de otra suerte, como la que se halló en Lyon. Acaso eran estas lucernas de las que más influian, á la par de las sepulcrales, en la supersticiosa creencia agorera de los Antiguos. Acaso alguna por el estilo dió lugar á estas palabras:

Ἤδη φίλτατε λύχνε ἔπταρες (2)

Jam lucerna carissima ter sternutasti.

Y cierto que nos parece ver al hombre que en tales agüeros creia, temblar, acaso de pavor, al ver que, por tercera vez, chisporroteaba la lucerna.

VI.

LUCERNA PENSILIS.

Por último, vamos á hablar de tres hermosas lucernas *pensiles,* que se conservan en nuestro Museo. De ellas es notable la de bronce, cuya asa la forman cuello y cabeza de Grifo, de donde sigue en direccion al cuerpo central, que

(1) Guill. de Choul. *De Relig. Rom.*
(2) Macedonio, *Anthologia.*

está adornado con ligeras labores de puntos. Al llegar á éste, el cuello tiene como una franja circular, de donde salen adornos de hechura de hoja, de bella forma. El agujero para el aceite se ve en la parte superior de la cabeza, donde hay tapa cónica que concluye en perilla esférica. El mechero, exagonal en lo exterior, lleva dentro una pieza semi-cilíndrica, que no hemos visto en otras lucernas; y, por su utilidad, debian de tenerle todas; para dar direccion al *ellychnium* (mecha ó torcida). De la parte superior de la cabeza del Grifo al nacimiento del mechero, corre la cadenilla, de donde cuelga la lámpara. El largo es 0,18. Viene de la Biblioteca Nacional. Es el Grifo animal fabuloso, con cabeza y alas de águila, cuerpo y garras de leon (1). Decíase de él que se criaba entre los Scytas, y allá era custodio del oro que las hormigas sacaban del seno de la tierra (2). Tuviéronle, en efecto, los Antiguos por emblema de la vigilancia, representándole á menudo en urnas cinerarias y sepulcros. Tambien el Grifo estaba, como ya hemos dicho, consagrado al Sol, sin duda porque éste, segun los Antiguos, era el criador de todos los metales, en especial de la plata y el oro, del cual ya sabemos era tenido por fidelísimo guardador. De aquí el hallar de igual suerte consagrado el Grifo á Apolo Mithras, en cuyos misterios tomaban los iniciados el nombre de cuervos ó Grifones (3).

Más pormenores sobre lo mismo estamos obligados á dar hablando de la siguiente lámpara, la cual es, á no dudarlo, de mayor importancia que la primera. Corresponde á la época cristiana, como lo dará á entender su descripcion ó meramente su vista en la lámina. Es *bilychnis* ó de dos mecheros, con Grifo, sobre cuya cabeza se ve la cruz, y encima de esta la paloma. El Grifo tiene en el pico una bolita. Conserva la cadenilla para colgarla. Al lado presenta un agujero, producido por la falta de la perilla que servia de adorno, como se ve a la parte opuesta. Tiene de largo 0,21. De ancho, 0,14. Viene de la Biblioteca Nacional. Merece, en verdad, esta lucerna que nos detengamos en ella breve instante. Vista casi de frente, como se halla en la lámina (véase ésta), y sobre todo de lado, es de forma por extremo graciosa y elegante. El agujero para el aceite, que está descubierto, tiene la hechura de *infundibulum*, ó embudo, con adorno ó líneas circulares en lo hondo. Sirve de adorno, hácia entrambos mecheros, un filete á modo de grueso hilo retorcido. Las perillas que tenia á los lados, de las cuales ya hemos dicho falta una, recuerdan, ó mejor, indican las alas del Grifo; así como los mecheros, vienen á estar en vez de las garras. Tal parece nuestra lucerna vista en la lámina. De lado, ya hemos dicho su bello aspecto, y en semejante disposicion es más fácil hacerse cargo de los emblemas cristianos que resaltan sobre la cabeza del fantástico animal.

Obligados los Cristianos, por mucho tiempo, á ocultar su fé, mientras no podian ménos de valerse de los utensilios que empleaban los Gentiles, tuvieron al principio que admitir los mismos emblemas de éstos, si bien dándoles otra significacion. Así consagraron al Salvador el Grifo, llamándole autor de toda luz (4). De este modo la paloma consagrada á Venus, por razones propias de los Antiguos, que el Cristianismo rechaza, fué despues uno de los emblemas queridos de los Fieles. Mucho cambió el significado de la paloma. Pierio mismo, a pesar de hablar tanto de su lasciva tendencia, la toma por símbolo de castidad en su geroglífico: *Castitas*: y cita á Alberto Magno á propósito de la etimología del vocablo: *Palumba de Parcere lumbis* viene, pues comida reprime la lujuria y mueve á castidad. Por donde se ve el santo influjo de la idea cristiana, el cual era parte a trocar el emblema de lo más inmundo á que desciende la pasion amorosa, hasta lo más santo y elevado que á propósito de ella es capaz de concebir la mente del hombre. Pudieron tambien los Cristianos usar, sin miedo á los Gentiles, la paloma por emblema, pues era para éstos ave de buen agüero.

Mas, en la presente lucerna, no se ven meramente el Grifo y la Paloma; emblemas que aceptaban el Paganismo y la religion cristiana; ántes resalta sobre la cabeza del fiero animal de los Arymaspes el santo signo de la Redencion. De aquella suerte, y como sobre el envejecido mundo romano era forzoso llegaran nuevas ideas y áun nuevos hombres a regenerarle, sobre aquel Grifo, tambien santo emblema del Sol para los Gentiles, se alza la Cruz. Y, como anuncio de la Buena Nueva, se ve posada la mansa paloma, limpia ya de las antiguas supersticiones, y tan digna de servir de santo emblema al Cristianismo, que en ella representada vió éste una de las tres personas de la Santísima Trinidad. Cierto que, si el Pagano habia manchado al ave inocente haciéndola presidir las delicias de Cyte-

(1) Plinio. *Nat., Hist.* x, 69.
(2) Aristeas Proconesio, *De Mirab.* [illegible], 12. Pausanias [illegible], Pomponio Mela, *De Situ Orbis* [illegible], 1.
(3) [illegible], *De Mithra* [illegible], p. 201.
(4) [illegible], fig. 25

res, siempre habia sido para el pueblo de Dios, emblema de casta perfeccion.

Una est Columba mea, perfecta mea, una est matris suæ, electa genitrici suæ.

«Una sola es *mi paloma*, mi perfecta, única es de su madre, elegida de la que la ejendró:» dice el Cantar de Cantares.

Surge, propera, amica mea, columba mea, formosa mea, et veni.

«Levántate, apresúrate, amiga mia, *paloma mia*, hermosa mia, y ven.»

No citamos más de la hermosa Poesía de Salomon, porque son muchos los lugares en que la Paloma se halla, por comparacion, mencionada con el mismo ó mayor encarecimiento.

Queda en la lámina de que vamos hablando la tercera y última lucerna (Véase á la izquierda del Lector). Notable es, en verdad, así por su bello aspecto en conjunto, como por los muchos y curiosos pormenores que rodean á la cabeza que forma el cuerpo central. Es *bylichnis* y *pensilis*, con tres cadenillas que la sostienen, así como á la anterior. Representa su parte principal hermoso rostro humano, pero cuya frente contraida, la disposicion de ojos, boca, y áun de las orejas; que se ven á la altura de la frente y sirven unos y otros para recibir el aceite, en vez del agujero ó *infundibulum*, que hácia el centro tienen la mayor parte; indican que es una máscara escénica (*Persona*), cual se suelen hallar en otras lucernas por el estilo. Una de las cadenillas arranca de la parte superior de la cabeza; las otras dos salen de sendos delfines, los cuales, así como las dos panteras, cuya parte anterior del cuerpo se ven á un lado y á otro de la lucerna, indican que ésta, cual la máscara que en gran parte la forma, se hallaban consagradas á Baco. Hallaron al Dios dormido en una isla Acestes y sus compañeros, y aquél les rogó le llevasen á la isla de Naxos. Quisieron engañarle los marinos, diciendo le llevaban á donde él queria, pero advirtiólo el Dios, y súbito, con la hiedra, una de sus plantas favoritas, enredó jarcias, remos y velas, con lo que, al ver la nave inmóvil, Acestes y los suyos, ciegos de pavor se arrojaron al agua, donde Baco les convirtió en *delfines* (1). Sólo Penteo quedó para el gobierno de la nave. — Otro Penteo, rey de Atenas, trataba de estorbar las Bacanales, tan ocasionadas al más vergonzoso desenfreno, pero Baco, enojado, trocó á las mujeres que á las fiestas acudian, en *panteras*, y al rey en toro, á quien despedazaron aquellas (2). Bien que, segun Eurípides, fueron las hijas de Cadmo, hermanas de Semele, que criaron á Baco, las que despedazaron á *Penteo*, llevándose cada una un trozo (3). Nada más diremos sobre el caso, pues nos basta lo que ha visto el Lector. Para concluir con nuestra lucerna, diremos, que, de una de sus cadenillas cuelga, como se puede ver en la lámina, el gancho atizador (*emunctorium*), que servia para quitar á la luz el pábilo, á propósito de cuyos *fungos* ya hemos dicho los versos de las Geórgias de Virgilio en nuestro anterior trabajo (4).

Aquí ponemos término, por hoy, á nuestro estudio, en el que han pasado, bien como en sueños, bien por delante de nuestros ojos, los perfiles y adornos, grandiosos ó menudos, soberbios ó delicados, suntuosos ó sencillos; siempre llenos de gracia y elegancia, de los antiguos candelabros y lucernas. En ellos hemos podido saborear no poco de aquel arte clásico, venero inagotable de hermosura. En ésta, que no es sino atributo de Dios, hallarán siempre recreo nuestros ojos, serena complacencia nuestra mente y alegría nuestro corazon; que nada eleva el espíritu sobre las miserias de los hombres como todo cuanto á los atributos de la Divinidad se refiere.

---

(1) Ovidio, *Metamorph.*, III.
(2) Natal Comite. *Mythol.*, V.
(3) Eurípides. *In Bachis.*
(4) Véase pag. 628.



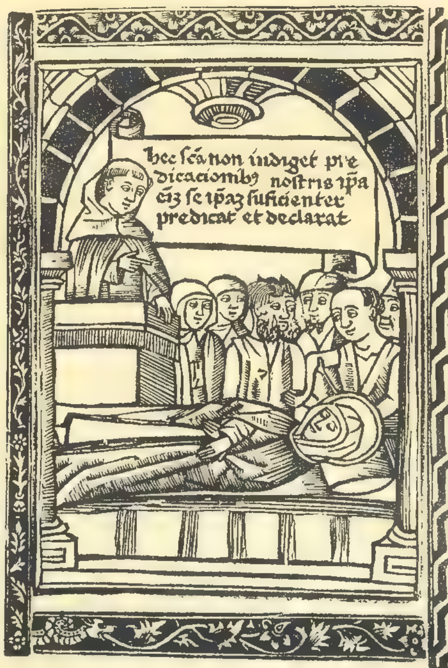
ESTAMPA ESPAÑOLA, GRABADA EN COBRE DEL SIGLO XV

(Biblioteca Nacional)









ESTAMPAS ESPAÑOLAS, GRABADAS EN MADERA, DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI.

(Biblioteca nacional.)

ESTAMPA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV

GRABADA POR

FRAY FRANCISCO DOMENEC,

MONOGRAFÍA ESCRITA POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

Del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios

I.

(1) 

FALTA inexcusable seria al tratar de dar á conocer ignorados y antiguos monumentos que, bajo ricas y variadas formas se presentan á nuestra consideracion, excitando la curiosidad y mereciendo tributo de admiracion y entusiasmo, ya por los recuerdos que evocan, ya por lo viva y animada que conservan la idea que les dió el sér, ó ya por la belleza con que acaso logran cautivar nuestras miradas, no consagrar algunas páginas de esta obra, dedicadas siempre al estudio y exámen de objetos preciosos y de importancia suma para la historia en general, para la especial de nuestra patria ó para la del arte, la industria y el trabajo, á la estampa más antigua que como grabada en España conocemos hasta el presente, que en deleznable y fugitiva hoja de papel llegó hasta nosotros, ó por su misma multiplicidad, ó quizá por dichoso y feliz acaso.

Suerte por cierto bien ajena á la idea que presidió en la admirable invencion del grabado, cupo desgraciadamente á muchas de sus más bellas creaciones. Comunica al papel, el cobre ó el acero, la imágen abierta en su superficie por la mano que diestramente mueve el buril ó la punta, no la solidez y dureza de su materia, ni por consiguiente la perpetuidad ó larga duracion; áun la del propio metal que, bajo la prensa, multiplicó y propagó el número de ejemplares, á modo de los séres de la naturaleza, creando otros nuevos, perdió una parte de su existencia y de su vida. Por eso son tan raros y apreciados esos primeros monumentos calcográficos y á medida que se remonta su antigüedad á más lejano orígen, es tanto más rara su aparicion y más maravillosa su existencia.

Pálida é imperfecta es la idea que concibe nuestra mente cuando se nos quieren representar por medio de descripciones áun las más perfectas y animadas, los rasgos principales, las más notables cualidades artísticas de una composicion pictórica. Por viva y expresiva que aquella resulte, nunca sera lo bastante para retratar en nuestro ánimo la disposicion de las partes que forman la obra artística y la armonia de su conjunto. Luciano nos dejó descrita mi-

---

(1) Tomada de las guardas de un precioso códice de las *Partidas*, que perteneció á Isabel la Católica (siglo XV).

nuciosamente la pintura en que Apeles, bajo el símbolo de una ingeniosa alegoría, representara el enlace de Roxana y Alejandro, perdida para la posteridad. Rafael y otros insignes pintores modernos intentaron, cada uno por su parte, y con éxito bien distinto, reproducir la misma composicion conforme al texto de aquel antiguo escritor: mas no era posible que todos convinieran en representarla bajo un mismo tipo, porque es indudable que la idea formada de un cuadro por la más exacta descripcion, no viene á ser despues de todo otra cosa que una manera de expresar la diversa impresion que la obra de arte ha producido en el que la describe.

Cualidades excelentes tiene sin duda el grabado, para dar á conocer con fidelidad las obras de arte: trasmite de una en otra generacion y a través de los diferentes paises, las mas preciadas obras, cuanto de más sublime la pintura, la escultura y la arquitectura hayan podido producir. La multiciplidad de ejemplares de una misma estampa y la manera particular que suele adoptarse para su conservacion, son muchas veces valedera garantía para hacer llegar á la posteridad obras que al cabo no han de ser respetadas por el transcurso de los tiempos. Útiles las estampas en la edad juvenil para impresionar la imaginacion y fijar las ideas más indeleblemente, sirven de no poco solaz y pasatiempo asimismo, á la edad madura y á la vejez, en quien reproducen las impresiones que escaparon acaso á la frágil memoria. Represéntanse en ellas, á nuestra vista, las cosas ausentes como si las contempláramos en realidad, nos transportan á las mas apartadas regiones, ofreciéndose a nuestra vista cual bello panorama, para hacernos palpables sus bellezas más señaladas, y ni áun las fisonomías y trajes de los hombres que vivieron en tiempos lejanos, pasan desapercibidas á nuestra consideracion y exámen. Si tales medios de reproduccion hubiesen conocido los antiguos, nos mostrarian hoy cuanto poseyeron como bello ó como raro y curioso. Aquellos magníficos templos y suntuosos palacios, de que nos hablan las historias, aquellas grandes creaciones de los Egipcios, de los Babilonios, de los Griegos y de los Romanos, cuya descripcion apenas nos sugiere sino ligeras é imperfectas ideas, podrian áun hoy representársenos más exactamente esculpidas sobre el metal.

Nada tan favorable como las estampas, para comunicarnos las primeras nociones en las bellas artes; examinándolas con atencion, acaso muchas veces nos pintan al vivo las cualidades más principales de bellos cuadros, las diversas tendencias y maneras de las escuelas y el peculiar estilo de cada artista; efectos generales que cada uno puede sintetizar en sus particulares inclinaciones, en su aficion más predominante y en la extension de sus conocimientos.

Refiriéndose á la pintura, el arte del grabado no es sino lo que la traduccion respecto del original: no siéndole posible hacer patentes todas las bellezas de éste, procura conseguirlo por análogos medios, dentro de su limitacion. Si bien se considera, los cuadros se diferencian de los grabados en el color y en la distinta manera de ejecucion; la parte estética, ó sean las reglas de belleza, son en lo demás unas mismas. Exprésanse en la pintura las más admirables concepciones, los arranques más sublimes y espontáneos del génio, que imita y copia la generalidad de los tipos, creando uno nuevo, ya elevándose á las esferas de lo ideal, ya expresando objetos animados ó inanimados y comunicándolos esa admirable y sublime realidad, nunca servil y minuciosa; dá color y vida á sus creaciones en bellas y armoniosas tintas; á medida que quiere alejar de nosotros los objetos que nos presenta, se sirve de la degradacion de tonos, de ese ambiente que la perspectiva aérea, la más preciada y admirable de sus conquistas, interpone cuerda y sábiamente, para dar mas cabal idea de la distancia, que el escorzo y divergencia en la perspectiva lineal. La luz y la sombra en grata combinacion, producen la armonía del claro-oscuro, las medias tintas, los reflejos y el modelado que dá cuerpo y relieve á los objetos. Dispone del color como poderoso medio para revestir de mágia y encanto á cuanto produce, y ya ostenta esas tintas brillantes y encendidas en los pintores venecianos, ya la finura de tonos y valentía de ejecucion en Rubens, ó la picante luz en Rembrandt, ya la fuerza y vigor ó la celeste poesía en nuestros Ribera y Murillo.

El grabado por su parte, como el dibujo, se sirve de un color, el negro generalmente, en diversas gradaciones, para representar los objetos á que quiere dar forma; si pretende expresar la armonía del colorido, tan sólo puede hacerlo con la combinacion del claro-oscuro y el valor relativo de los tonos. Y no pocas veces, áun asi, consiguió lograr encantador efecto en los *grabadores coloristas*, por decirlo asi, intérpretes con el buril de los diversos tonos y juego de las tintas de los mejores pintores. Vorsterman, Pablo Pontio, Bolswert y Lawers, ilustres grabadores del ciclo de Rubens, pusieron de relieve en sus grabados, gran parte de la belleza y poesía del colorista flamenco; Rembrandt en sus famosas aguas fuertes, es de tan sublime y tan fascinador efecto, como cuando con la paleta ilumina sus figuras de radiante luz, arrebatando al natural sus mas finas y variadas tintas.

Costoso es, a la verdad, llegar á obtener en el grabado tan admirables y felices resultados, dado lo difícil de su

parte mecánica y materiales procedimientos: de lenta y pesada marcha, embarazosos los útiles de que se vale, parece en todo coartar los más elevados arranques de la inspiracion, que desea ver realizado con fáciles y prontos medios cuanto ha concebido en las altas regiones del arte. No obstante, y á fuerza de heróicos y sublimes esfuerzos, la historia del grabado nos demuestra cuántos triunfos obtuvo este arte, siempre que por el camino de la constancia y la laboriosidad, aspiró á su más bello ideal de perfeccion.

II.

Tan vario en sus procedimientos como en sus resultados, ya desde su aparicion ensayó el grabado diferentes métodos y prácticas para llegar al mismo fin, esto es, á la estampacion sobre el papel, y multiplicacion de ejemplares, de los asuntos que deseaba dar á conocer, primeramente trazadas en el metal ó la madera, y que, á semejanza del arte tipográfico, bajo la presion del tórculo, habian de reproducirse en diverso sentido por medio de la tinta.

El grabado en madera, el mas antiguo de los procedimientos conocidos, se sirve de las partes salientes de aquella para producir la estampacion sobre el papel; las partes socavadas por el buril en la misma, son las que resultan blancas en la estampa al tiempo de la impresion, mecanismo sencillo y natural, y que por lo tanto debió ser el primitivamente ideado para la reproduccion de las imágenes.

El grabado en metal se vale de medios diametralmente opuestos: las partes salientes, son las que producen, en la estampacion los blancos del papel, y las entrantes, ó sea el rayado que el buril, la punta ú otro instrumento análogo, produjeron en el metal, son las que, recibiendo la tinta, dan las diversas gradaciones y tonos del negro, segun su intensidad y combinaciones.

Dados estos caractéres que distinguen al último de ambos procedimientos, no ha dejado nunca de ensayar diferentes y variados sistemas de ejecucion. El más sencillo y expedito es seguramente la incision con un instrumento punzante sobre la superficie del metal, produciendo el rayado en diferentes sentidos y con varias gradaciones. Hé aquí la teoría del grabado á buril, el más universalmente empleado y el que mas rapidas conquistas hizo desde un principio.

El llamado al agua fuerte, descubrimiento debido, segun unos, á Alberto Durero, y segun otros, al Parmesano, es de ménos proligidad en su parte mecánica, y por lo tanto de mas libre y desembarazada marcha para que el verdadero génio se abra paso á través de las dificultades. No lucha la mano del artista, ni con la dureza del metal, ni con lo complicado y material del rayado del buril, que exige trabajo limpio y esmerado; la punta del agua-fuertista (1), corre veloz y franca sobre el cobre, arañando solamente el ligero barniz que le cubre, y únicamente tiene por reglas aquellas que le dicte su génio é inspiracion. El corrosivo líquido, mordiendo despues sobre las partes descubiertas del metal, le ahorrará de ese trabajo prolijo y detenido, y el resultado que obtenga podrá ser tan vario y de tan pintorescos efectos, como el de un dibujo al lápiz. Por eso domina en este género de grabado, la fantasía y originalidad propia de cada artista, y como quiera que su uso no exige ni una larga práctica ni una enseñanza prolija y detallada, casi siempre se han servido los pintores de este artístico procedimiento, habiéndonos dejado los más eminentes, como rasgos de la primera y más espontánea idea de sus invenciones, bellas muestras de sus grabados al agua fuerte.

Otros varios medios de ejecucion se han ensayado, sobre todo modernamente, con éxito más ó ménos lisonjero, pero ninguno con ventaja a la variada y libre manera del agua-fuertista, ni á la precision y finura del trabajo á buril. El llamado grabado *al humo*, á la *manera negra* ó a *la inglesa*, por haber merecido más aceptacion en Inglaterra y llevádose á mayor perfeccion, adolece en su resultado de no pocos defectos, hijos de su material mecanismo. No por esto ha dejado de seducir siempre á los que, alucinados por el grato efecto general, no analizan ni estudian las ver-

(1) Aunque la palabra sea de suyo en cierto modo exótica, no podemos ménos de adoptarla, por carecer nuestra lengua de término más propio y castizo.

daderas dificultades del arte; ni pueden lograrse con él toques decididos y vigorosos, ni esa correccion en la forma y acusado en el dibujo, que distingue á las obras en que el arte ha rayado á mayor altura; no es otro su efecto, que el que vemos en esos lánguidos dibujos difumados en que falta la decision y los oportunos y variados toques de la punta del lápiz.

III.

Cuantos han tratado de hacer investigaciones acerca de la historia del grabado, se han ocupado primeramente del grabado en madera, alegando que á él debió incontestablemente su origen el grabado en cobre; opinion que aceptada por los más, ha sido por muy pocos convenientemente razonada. La diferencia que existe entre ambos procedimientos del grabado, como dejamos indicado, hace pensar, no obstante, que debieron ser resultados de diferente invencion, y esta desemejanza radical entre uno y otro método de grabar existirá siempre, por más que sus resultados vengan á ser al cabo casi idénticos.

Sin detenernos por más tiempo en esta cuestion, es indudable que la invencion del grabado en madera precedió á la del grabado sobre láminas de metal, y que unos señalan á Alemania como el país en que primero se desarrolló, y otros hacen venir su origen de la China, de diferentes partes del Asia, ó del antiguo Egipto. Consideran, no obstante, los más á la culta Alemania como el país de Europa en que desde luego se propagó, y como más tarde el arte tipográfico, donde á mediados del siglo XIV empezó á usarse de él para la impresion de los naipes, haciéndole despues extensivo á las imágenes de los santos que la piedad ó la fervorosa devocion del pueblo se afanaban por poseer.

Esta aplicacion del grabado en madera á las imágenes y estampas de devocion, no puede referirse hasta ya entrado el siglo XV. Al ménos se considera hasta hoy como el más antiguo, con fecha conocida, el que lleva la de 1418, y que representa la Vírgen con el Niño en un jardin, en medio de cuatro Santos. A éste sigue en antigüedad el de San Cristóbal, marcado con el año 1423. En la grosera ejecucion de estas estampas y en lo rudo é incorrecto de su dibujo se notan los caractéres comunes á todos los primeros ensayos del nuevo arte.

Bien pronto se acompañaron estas imágenes de inscripciones y piadosas leyendas, verdaderas impresiones tabelarias ó xilográficas, que debieron inspirar á Guttemberg el descubrimiento del arte tipográfico, ó sea la impresion con caractéres movibles.

Inventada la imprenta, tuvo bien pronto el grabado en madera una nueva y útil aplicacion, cual fué la de emplearse como parte ornamental ó ilustrativa de los libros. De aquí el usarse cada vez con más preferencia con este objeto, sobre todo desde principios del siglo XVI, en que Alberto Durero, Hans Burgmaer y otros ilustres artistas comunicaron un nuevo impulso al arte en Alemania.

Del grabado en madera originóse acaso otro nuevo y análogo procedimiento: el denominado al *claro oscuro*, en el que tres ó cuatro planchas de madera, tomando sucesivamente tintas de graduados tonos, producen el efecto de un dibujo lavado ó hecho al pincel. Distinguianse varios artistas en Italia á principios del siglo XVI en esta nueva manera de grabar, como Hugo de Carpi, que trabajaba en Módena hácia 1518; Antonio Fartuzzi, discípulo del Parmesano, y Andrea Andreani. Juan Ulrico Pilgrim en Alemania, grababa por este sistema, si bien valiéndose solamente de dos planchas, una para los contornos y otra para la mancha general, reservando el blanco del papel para ciertos puntos de luz brillante.

Comunmente se señala al ilustre platero florentino Maso de Finiguerra como al verdadero inventor del grabado en planchas metálicas, por atribuírsele la estampacion en papel en 1452 de uno de sus grabados sobre plata, representando la paz, hecho con destino al tesoro de la Iglesia de San Juan en aquella ciudad. Bien pudo ser, no obstante, Finiguerra, ajeno á esta sencilla operacion de calco, acaso ya practicada por otros artistas de su profesion, deseosos de conservar una muestra ó patron de sus *nielos;* en tal supuesto, el pretendido invento vendria á ser más bien, el fortuito resultado de una simple tradicion profesional entre los plateros.

No otra cosa que *nielos* son en efecto los grabados de platería decorativa que del siglo XV han llegado hasta nosotros en número de más de 400, obras todas de ilustres artífices italianos, como Amerighi, Bandinelli y Bruneleschi,

florentinos; Forzone y Spinelli, de Arezzo; Furnio, Gesso, Rossi, y Raibolini, de Bolonia; Tenero de Siena, Caradosso y Arcioni, de Milan, y sobre todo del más célebre entre todos, Peregrino de Cesena, cuyo nombre y marca se conserva en 66 *nielos*. Baccio Baldini y el pintor Andrés Mantegna, que grabó á buril muchas de sus composiciones, merecen no ménos especial mencion entre estos primeros é ilustres grabadores de Italia.

Casi contemporáneo del citado grabado de Finiguerra es la curiosísima estampa española, que ha motivado estas líneas, y de la cual nos ocuparemos luego detenidamente. Sigamos en tanto esta ligera reseña de los caractéres más señalados del grabado en Europa desde sus primeras manifestaciones.

Por largo tiempo Alemania ha disputado á Italia la gloria de mayor antigüedad en punto á grabado sobre metal. Todo induce á creer, sin embargo, y esta es la opinion más generalmente admitida hoy, que Alemania se adelantó á todas las naciones de Europa en el uso del grabado en madera, así como ninguna antecedió á Italia en el uso de aquel otro procedimiento. Hasta hoy, reconócese como el grabador aleman más antiguo el que firma con las iniciales E. S. y con la fecha 1466, pero cuya verdadera personalidad es áun hoy desconocida. Denomínanle unos Eduardo Schoen; hácenle otros natural de Baviera, y otros de Suiza. Sus obras mas notables son las estampas que forman un alfabeto de figuras grotescas y un juego de naipes numerales.

Holanda, casi por la misma época, puede citar otro anónimo grabador, que es conocido por el *Maestro* de 1486, por esta fecha que lleva tan sólo una de sus obras.

Pero avancemos hasta los tiempos que podriamos denominar históricos con respecto al grabado, áun ántes de la época de su mayor florecimiento en varias naciones de Europa. Martin Schœngauer ó Schoen, conocido entre los italianos por *buono Martino*, platero, pintor y grabador, nacido en Culmbach, grababa ya entre los años 1460 á 1486 estampas, cuya esmerada ejecucion demuestran que el grabado á buril contaba ya en Alemania algunos años de existencia.

Menciona tambien la historia del grabado otros dos artistas cuyas obras se remontan asimismo á sus primeros ensayos: Israel Van Mecken, padre é hijo, plateros ambos, y cuyos grabados participan más del gusto y manera de los Van Eyck que de la escuela de Martin Schoen. Puede conjeturarse que estos trabajarian entre los años 1450 y 1527, y que Israel, hijo, fué contemporáneo de Wolgemuth, maestro de Alberto Durero. A esta misma época pertenece Wenceslao de Olmutz, á cuyas obras podria asignarse el periodo transcurrido de 1481 á 1497, siendo á juicio de algunos, el que precedió á Durero en el uso del grabado al agua fuerte.

Ninguno empero de cuantos artistas alemanes podríamos citar aventajó, ni igualó siquiera, al célebre Alberto Durero, nacido en Nuremberg en 1471, y dotado de tan felices disposiciones, que bien pronto demostró que su fecundo génio habia de influir poderosamente en todos los ramos de las bellas artes. Y en efecto, áun hoy mismo, no pueden ménos de contemplarse con admiracion, tanto las obras que produjo su poderoso y enérgico pincel, como las debidas á su buril, llenas de fineza, de encanto y de poesía. Las estampas de tan inspirado artista, conocidas generalmente por los títulos de la *Melancolía*, la *Gran Fortuna*, el *Caballero de la Muerte*, *Adan y Eva*, y otras muchas, no podran nunca elogiarse cuanto se merecen.

Educáronse no pocos grabadores en la escuela de tan fecundo artista, conocidos con el nombre de *pequeños maestros alemanes*, que produjeron casi todos estampas de reducidas dimensiones, pero tan bellas como conformes con el tipo en que se formáran. Jorge Pentz, Hans Sebald Behan, Enrique Aldegrever, Alberto Aldtdorfer, Jacobo Bink y Teodoro de Bry, son los principales y más felices imitadores de la escuela de Durero, consiguiendo producir bellas obras de admirable conclusion y detalle, tan en armonía con la escuela dominante entónces en Alemania. Mas á la gloria de tan reputados artistas eclipsó, á no dudarlo, el holandés Lúcas de Leyde, nacido en 1494, y por consiguiente contemporáneo casi del mismo Durero, á quien en ciertas cualidades habia en algun modo de aventajar, pero sobre todo en opinion de Vasari en la degradacion de tintas, conforme á la distancia y segun los principios de la perspectiva aérea. No formó Lúcas escuela propia en su patria, pero no pocos le siguieron é imitaron en la parte mecánica del arte.

Mientras se coronaban tan felizmente en Alemania y Flandes los esfuerzos de tan renombrados y hábiles grabadores, Italia, patria de las artes, en que, como dejamos indicado, habian aparecido ya en el siglo XV los plateros y grabadores de *nielos*, precursores de una nueva generacion de artistas, alcanzaba inmarcesibles lauros el bolonés Marco Antonio Raimondi, nacido en 1475, y discípulo, ántes que del inmortal Sanzio de Urbino, de Francisco Raibolini. Trabajó principalmente en Roma, donde su génio se desarrolló y donde su buril esmerado y correcto,

reprodujo las más bellas obras de Rafael, que fueron para él tambien la ocasion de mayor lucimiento y más merecido crédito.

Formáronse en la escuela de Marco Antonio no pocos discípulos é imitadores que, sino lograron aventajar ni áun igualar á su maestro, produjeron al ménos obras dignas de gran aprecio y estimacion. Cuéntanse más principalmente entre éstos, á Agustin Veneciano, Marco de Rávena, Julio Bonasone y el Maestro del Dado.

No en tan vastas esferas, habíase señalado en Francia, en 1488, Juan Duret, platero de Enrique II y Pedro Voeiriot, nacido en Lorena en 1531, que grabó una bella estampa, conocida con el nombre del *Toro de Phalaris*, con todo el sabor y gusto de la escuela de Marco Antonio.

Aquí diéramos fin al ligero bosquejo que hemos intentado trazar acerca de los orígenes del arte del grabado y su desarrollo en los países en que vieron la luz sus primeras y más estimables producciones, para examinar sus caractéres y su desenvolvimiento en nuestra patria, hasta venir á parar al punto concreto en que hemos de ocuparnos; mas permítasenos concluir, una tarea á la que dimos comienzo, ya que no con éxito lisongero y feliz, deseosos, sí, de completar, en lo posible, un estudio que siempre debiera preceder, al de la Historia de nuestros grabadores y orígenes del grabado en España: trabajo que está áun por hacer y cuyo vacío en nuestra historia artística no hemos pretendido llenar al trazar estas breves y compendiosas líneas.

Tan eminentes grabadores como habia producido en Alemania la escuela de Alberto Durero, no podian ménos de formar dignos discípulos é imitadores, émulos de tanta gloria y animados con los rápidos y constantes adelantos hechos durante el siglo XVI en todos los ramos de las bellas artes. Tales fueron Mateo Merian, educado en la escuela de Teodo de Bry y Wenceslao Hollar, cuya punta fina y delicada imitó perfectamente, la bella conclusion del trabajo á buril. Nuremberg, Augsburgo y otras ciudades imperiales, produjeron otros muchos excelentes grabadores. Distinguióse en Augsburgo la familia de los Kilian, y en la patria de Durero, Cárlos Gustavo Ambling y los Preissler.

Flandes y Holanda manifestaban ya á principios del siglo XVI cuánto habia sido su progreso en las artes del grabado. Adrian Collaert, Felipe Galle y Crispin de Pas, sino fueron verdaderos discípulos de Lúcas de Leyde, trataron al ménos de imitar la finura y belleza de su trabajo. Consiguiéronlo no poco los hermanos Werix, que, acaso con perjuicio de la excelencia de sus obras, grabaron considerable número de estampas. Cornelio Cort, que trabajaba en Roma hácia 1560, y la familia de los Sadler, puede decirse que abandonaron ya esta tradicion siguiendo un gusto distinto, no falto, en verdad, de cierta originalidad y valentía.

Mayores progresos habia de hacer el grabado en Holanda con el célebre Enrique Goltzio, pintor y grabador establecido en Harlem, que introdujo una nueva manera de grabar franca y valiente, si bien dejándose á menudo seducir por la escuela dominante entónces en su patria, que adolecia de cierto abigarramiento y violencia en las formas y actitudes. Considérase como la obra maestra de Goltzio la que representa la *Adoracion de los Reyes*, en que imitó felizmente el estilo y manera de Lúcas de Leyde. Dejó discípulos muy aventajados como Jacobo de Ghein, Mathan, y sobre todos, Muller y Saenredam, cuyas estampas consiguen agradar por la dulzura y belleza de su buril.

Puede figurar sin duda, en este mimo grupo de grabadores holandeses y flamencos, Guillermo Swanebourg, discípulo de Saenredam, Abraham y Nicolás de Bruyn y Cornelio Blomaert, en cuyas obras reina mayor franqueza y gusto más delicado.

Hacia en tanto ilustre su nombre en Roma Agustin Carracci, discípulo de Cornelio Cort, y que, hábil no ménos en la pintura que en el grabado, aventajó con mucho á su maestro y consiguió admirar, tanto por la correccion del dibujo como por el efecto armonioso y pintoresco que supo comunicar á sus estampas. Francisco Villamena, uno de los discípulos formado en su escuela, no obstante su gran maestría y franqueza en el mecanismo de su arte, se resintió de cierta incorreccion y amaneramiento.

En tanto, en Francia, á fines del siglo XVI y principios del XVII figuraban Estéban de Laulne, Gaultier y Felipe Thomassin. Floreció asimismo en tiempo de Luis XIII, el conocido y casi popular Jacobo Callot, que con tanta gracia y primor grabó figuras de diminutas proporciones, consiguiendo gran variedad y efecto pintoresco en casi todas sus obras. Hasta la época de Luis XIV, la de más adelanto y florecimiento para el grabado en Francia, pudiéranse citar otros muchos que con ménos felices disposiciones, se dejaron seducir al mismo tiempo del mal gusto de la escuela pusinesca; entre ellos, Miguel Dorigny, Lasne y Mellan.

El grabado al agua fuerte, hacía en Italia á la sazon rápidos progresos. El Parmesano, que usaba ya este modo de

grabar fácil y ligero, indujo á los artistas sus contemporáneos, a reproducir sus pensamientos en el cobre con tan poca dificultad como prontitud. Son bellísimas en este sentido las estampas de Federico Barroccio de Urbino, y sencillas y espontáneas, como ligeros apuntes de los asuntos que más tarde habian de desarrollarse sobre el lienzo, las de Guido Rheni y sus discípulos é imitadores Guercino, Simon Cantarino de Pésaro, Isabel Sirani, Lorenzo Loli y otros. El indomable é independiente genio de Salvator Rosa, se muestra tambien en sus aguas fuertes no ménos original que caprichoso, y el genovés Castiglione nos hace ver profundos pensamientos expresados de original manera.

En Flandes, y durante esta misma centuria, estaba reservada á Rubens la gloria de influir tan benéficamente sobre los grabadores contemporáneos suyos, que puede decirse supo comunicarles parte de su admirable genio creador. Su casa de Amberes habíase convertido en academia de las artes, donde con noble emulacion se disputaban los artistas lauros y nombradía; en cuanto á los grabadores, se diria que los hizo formarse en una nueva escuela, enseñándoles á conservar en sus obras el claro-oscuro de los originales que copiaban y su armoniosa entonacion. Este *ciclo* de grabadores educados bajo la inmediata direccion de Rubens puede reducirse á Pablo Pontio, Vorsterman, Bolswert, Pedro de Yode, Lawers y Van Leew, que con admirable facilidad y maestría lograron dar razon en sus bellas estampas del color, armonía y vigorosa entonacion de las obras de aquel poderoso y fecundo génio. Aun el mismo Rubens y su discípulo el célebre Van Dyck, ensayaron con felicísimo éxito el grabado al agua fuerte.

En pos de Rubens, otro génio no ménos extraordinario y fenomenal, apareció en el palenque artístico. Rembrandt, que con la fuerza de su talento habia de inducir á tantos á seguir sus pasos, siquiera fuese con el carácter de meros imitadores. Reina en sus aguas fuertes esa grata y atrevida contraposicion de una luz picante y viva, con grandes masas de sombra, que tanto contribuye á realizar el encanto fascinador de sus creaciones, y es ora descuidado y ligero, ora fino y acabado, unas veces elevado y noble en sus pensamientos, otras trivial y hasta pudiera decirse poco digno. Su manera de grabar habia necesariamente de seducir, y en efecto sedujo á cuantos en su país se dedicaban al par que él á este género de grabado.

Otros muchos artistas, en su mayoría pintores asimismo, quisieron reproducir al agua fuerte los más bellos pensamientos de sus cuadros originales; grabaron, en efecto, con finura y gracia, bellos paisajes ó marinas, escenas de costumbres populares, ó bien rebaños y grupos de diferentes animales, entre ellos Pablo Bril, Roland Rogman, Du Jardin, David Teniers, Van Ostade, Nicolás Berghem, Pedro Boel, Suanevelt, Waterloo, Van Vden, Seeman, Van Bloemen, y Genoels.

El siglo de Luis XIV, habia de inaugurar en Francia una nueva época fecunda en grabadores de todo género. Juan le Pautre producia, con admirable facilidad, hechos al agua fuerte, multitud de adornos arquitectónicos, techos y modelos de ornamentacion aplicables á diferentes usos, é Israel Sylvestre llevaba á cabo pequeñas vistas de Francia é Italia, reuniendo los estilos de Callot y de La Bella.

Publicaban en tanto multitud de estampas, al buril, la familia de los Poilly, Juan Pesne, que reprodujo con preferencia obras de Poussin, resintiéndose, como es consiguiente, del mal gusto de su escuela, y Los Audran, otra familia de célebres artistas, en que no todos siguieron un mismo gusto y escuela de grabado. Nauteuil y Masson diéronse á conocer como dibujantes y grabadores de retratos, y Blondeau, Francisco Spiérre y Farjat reproduciendo, los dos primeros, las pinturas del Palacio Pitti de Florencia, hechas por Pedro de Cortona, y el último, las de los Carracci, Guido, Albano, Maratti y otros.

Mayor éxito alcanzáran ciertamente estos grabadores si hubiesen dado mejor empleo á sus talentos; ni la escuela dominante en Francia, áun en esta época de su mayor grandeza política, ni la de los pintores que entónces florecieron en Italia, ya decadente en la gloria de sus antiguas escuelas, sólo representadas ahora en las obras incorrectas y amaneradas de Albano, Pedro de Cortona, Guercino y otros, eran á propósito para dar á estas estampas, por otra parte grabadas con acierto y esmero, gran interés ni duradero aplauso, una vez que la buena crítica se viese desembarazada de la rutina y el espíritu de escuela.

Merecida aceptacion logró Pedro Drevet empleando su buril casi exclusivamente en el grabado de retratos; su hijo, del mismo nombre, áun le aventajó, grabando otros muchos bajo la direccion de Rigaud, que son en su género un modelo de inimitable finura y suma precision en el carácter y detalles de los originales. Grabó tambien asuntos históricos, como algunas obras de Coypel y otros contemporáneos.

Coetáneos ó discípulos de Drevet gozaron otros muchos de reputacion como laboriosos y hábiles grabadores; entre ellos, Simon Vallé, Cláudio Duflos, Jeaurat y Desplaces.

A diferencia de los que les precedieron, Massé, Beauvais, Cochin y Lepicié, usaron más preferentemente de la punta que del buril, logrando, ya que no un trabajo brillante y seductor, correccion suma é inteligencia en la ejecucion.

Publicábanse en esta época, de indisputable proteccion á las artes, notables colecciones de estampas, representando célebres galerías de cuadros, en las que se agotaban crecidas sumas, dándose por largo tiempo empleo al talento de los más hábiles grabadores de Francia y adquirian nombradía en las colecciones relativas á las *Galerías de Versalles, de Dresde* y la titulada *de Crozat,* los talentos de Cárlos y Nicolás Dupuis, Francisco y Jacobo Chereau, Larmessin y Surugne.

Juan Balechou grababa con general aplauso el retrato de Augusto III, Rey de Polonia, y otros muchos artistas, de los reinados de Luis XIV y XV daban ocupacion á su buril con los cuadros de costumbres de aquella época, como los de Watteau, Lancret y Vanloo, entre los que pueden mejor citarse á Filloeul, Mason, Canot, Crepy, los Flipart, Cars y Beauvarlet.

Distinguianse, durante estos reinados, por sus bellas aguas fuertes, Cláudio de Lorena, Mignard, Sebastian Bourdon, los Coypel, Parrocel, Gillet, Watteau y otros notables pintores de Francia en aquel período.

En fin, y durante el reinado de Luis XVI y hasta nuestros dias, podrian citarse algunos excelentes burilistas como Jardinier, Liltret, Blot, Avril, Saint Aubin, De Launay, Scharp, Duplessi Bertaux y Choffard, que generalmente reprodujeron cuadros de costumbres contemporáneas.

En Alemania y los Países-Bajos no dejó de hacer el grabado, durante los siglos XVI y XVII, nuevos y notorios progresos. Federico Schmidt y Jorge Wille, alemanes, Van Westerhout, Audeneterd, Houbracken y el famoso Edelinck en Holanda y Flandes, pueden competir con los mejores grabadores de Francia ya citados.

Inglaterra, cuyos anales artísticos, puede decirse, no comienzan hasta el siglo XVIII, produjo, no obstante, á Sharp, Watson, Reynolds y otros apreciables burilistas, y multitud de los que se dedicaron al grabado al humo.

Italia, en fin, habia decaido ya en la fama de sus antiguas y celebradas escuelas, y el grabado durante casi todo el siglo XVII y parte del XVIII adoleció de aquella languidez y amaneramiento que distinguió á las obras de Guercino, Lanfranco y Cárlos Maratti. Modernamente produjo, sí, notables grabadores, como Volpato y Lasinio, y brillantes lumbreras del arte, como el famoso Rafael Morghen, cuyas obras, y sobre todo su copia de la *Cena* del Vinci, han merecido universal fama y aplauso.

IV.

Tiempo es ya, y mucho más estando dedicadas estas páginas á dar á conocer una antigua estampa española, de desenvolver con el mayor acierto que nos sea dable, el cuadro en que aparece trazada la historia de nuestros grabadores, que fuera á la verdad, tarea costosa y de vastas proporciones, si nuestro ánimo penetrase en todas y cada una de sus partes, á lo que fuerza es renunciemos, dado el carácter de nuestra publicacion y el asunto especial á que desde un principio quisimos limitarnos.

No ofrecen los anales del grabado en nuestra patria ilustres y primitivos artistas que le cultivaran; su orígen no está identificado con sus mayores triunfos como en Alemania, ni ennoblecido con el nombre de famosos maestros, circundados de la aureola del génio, como en Italia, ni unido á la marcha comun de las artes y á la fama de sus primeros pintores, como en los grabadores neerlandeses. No por esto se pretenda vayamos á rebajar ni un punto nuestras glorias artísticas; no es en son de mezquina y mal entendida modestia, tan comun en nuestros compatriotas cuando escriben sobre cosas de su patria, como hacemos esta ingénua y espontánea confesion. Las glorias de nuestra pintura, bastarian para resarcirnos de esta inferioridad en punto al grabado con respecto á otras naciones europeas. Segun expresiones de un entendido crítico y eminente artista (1) «la pintura española es y será siempre

(1) D Federico de Madrazo. Véase el *Catálogo descriptivo é histórico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid.* Prólogo, pág. XXXII

tenida en mucho, dentro y fuera de nuestro país, porque cuenta con gran número de maestros de primer órden. Despues de los italianos, ninguna otra nacion ha tenido mayor número de eximios pintores que nosotros. Italia fué la maestra, Italia no tiene rival en la region más elevada de la belleza; pero España, nacion meridional tambien, y original y poética, es tanto en pintura como la que más entre las otras naciones, despues de la italiana; y aunque inferior su escuela á las germánicas antiguas (á la flamenca del siglo xv principalmente), en el campo del arte *religioso y tradicional*, es la primera del mundo, y superior á las mismas escuelas de Italia, cuando no aspira al ideal y se espacia en el terreno de la verdad, de la naturaleza y de la vida real. ¿Quién igualó jamás al gran Velazquez en el efecto óptico, en la sencillez y en la valentía, en el arte de hacer vivir y respirar á sus personajes con *ausencia total de manera?* ¿Quién superó en encanto, en armonía, en no afectada modestia y santidad, en entonacion robusta, al gran Murillo? ¿Quién puede negar su relevante mérito á Joanes, su hermoso y noble dibujo, su color rico y luminoso, su bello estilo, su conciencia en la ejecucion? Pues Zurbaran y Cano, ¿á quién podrán no admirar, aquél por su verdad y sobriedad de colorido, por su fuerza, seguridad y eficacia en las sombras; éste por sus eminentes cualidades de dibujante fácil y colorista valiente, agradable y verdadero? Y ¿qué diremos de Ribera?... Único en su género, gran dibujante, gran colorista, sin salirse del natural, supo manejar como nadie la pasta del color, que en todas sus obras causa maravilla. Y ademas de éstos, ¿no valen tambien mucho Tristan, Carreño, Caxes, Cerezo, Mazo, Pareja, Mayno, Leonardo, Villavicencio, los Ribaltas, Tobar y tantos otros?»

A estas elocuentes observaciones no podemos ménos de añadir, para mayor honor de las bellas artes en nuestro suelo, el ser del mismo modo innegable que la decadencia de nuestra pintura, durante todo el siglo XVIII y parte del actual se debió principalmente á la fatal influencia de artistas extranjeros y á la decidida proteccion que el poder dispensó á los mismos. Cárlos II premió el genio impetuoso y desbordado de Lúcas Jordan, con perjuicio de nuestro Cláudio Coello, y hundiendo por tanto nuestra escuela nacional. Durante los reinados de los primeros Borbones, los pintores franceses del tiempo de Luis XIV y XV, ó el italiano Amiconi y el caballero Mengs, merecieron el favor y distinciones de la corte. Aun así, y casi en nuestros dias, independiente y altivo, levantóse el genio de Goya, rompiendo con la tradicion y la rutina como prototipo de las tendencias de un arte verdaderamente nacional, y en contraposicion con las rutinarias máximas de todos sus contemporáneos.

Mas con respecto al grabado, se nos dirá, y siendo esta una parte constitutiva de las bellas artes, ¿cómo al par que nuestros primeros artistas, y al tiempo que se desarrollaban nuestros escultores y tallistas de los siglos XV y XVI, nuestros afamados pintores de éste y el siguiente, no tomaba aquél el incremento é importancia que llegó á alcanzar en Alemania, en Flandes, en Italia y en Francia? Cuando nuestra patria habia ya obtenido, cuando áun habia de obtener tan inmarcesibles lauros en las bellas artes, ¿cómo no se coronaron de igual gloria nuestros grabadores, cómo no superaron en ciertas cualidades, propias de nuestra peculiar escuela, áun á los mismos extranjeros?

Cuestion es esta que abraza, á nuestro juicio, diferentes puntos y que, á sernos posible, examinaríamos con todo el detenimiento que merece; cuestion que al mismo tiempo no sabemos haya sido resuelta, ni áun planteada; porque á menudo la rutina ó el mal gusto señaló como eminentes génios á los que sólo merecieran el dictado de laboriosos y aplicados, y pasó por alto cuanto pudiera ser acreedor al aplauso y admiracion de una crítica razonada, justa é imparcial.

Nuestra posicion topográfica ha influido no poco siempre en que se retrase el planteamiento en nuestro suelo de los inventos útiles y adelantos, que en las demás naciones del centro de Europa se adoptaron casi al mismo tiempo de su descubrimiento. El arte del grabado, en cuanto tiene de mecánico y profesional, no podia ménos de estar sujeto á estos mismos efectos, y aunque no tanto respecto de su introduccion en España, sí en cuanto á sus progresos y adelantos en lo sucesivo.

El grabado además, como complemento y auxiliar de la pintura, siguió casi siempre los mismos pasos y participó de su apogeo ó de su decadencia; la época en que nació y se desarrolló el grabado en Alemania, Italia y Flandes, no fué en verdad, la de los mayores y más indispensables triunfos de la pintura española: el siglo de oro de este sublime arte en España lució á fines del siglo XVI y durante todo el XVII; el carácter de que se revistió desde un principio, fué eminentemente nacional é independiente de toda tradicion y de toda influencia extranjera; circunstancias con que no era posible se desarrollase el grabado, atendido á las dificultades de sus prolijos medios de ejecucion.

El arte en España, en fin, en esta época de su mayor esplendor, fué cultivado en sus más ámplias y dilatadas,

en sus más sublimes esferas, tocando siempre su cima las mayores dificultades, ya en las elevadas y celestiales regiones de la pintura religiosa, con cuanto el arte tiene de divino é inmaterial, en Murillo, Alonso Cano, Ribalta y Mateo Cerezo, ya en las inimitables creaciones, robadas á la naturaleza misma, de Velazquez, Ribera, Carreño y Cláudio Coello. Nunca se manifestó la pintura española aficionada á nimiedades y bagatelas, ni supo emplear sus fuerzas en asuntos comunes y triviales en que el verdadero génio encuentra siempre espacios limitados; no era posible tampoco que fácilmente se sometiese el génio de nuestros artistas al manejo del buril, no poco lento y enojoso para aquellas independientes y vigorosas imaginaciones; la práctica de este arte y su mayor desenvolvimiento habia de llevarse á cabo cuando las máximas doctrinarias del arte reducido á reglas, habia de apagar aquella ardiente llama.

Por eso el grabado al agua fuerte, fácil y ligero en los medios de que se vale, de pronta y artística ejecucion, halló entre nuestros artistas favorable acogida, siendo cultivado por nuestros primeros pintores, como veremos ahora, con éxito notable y lisonjero.

V.

No ha sido nuestro ánimo dar á entender en lo que dejamos indicado, que careciésemos en España de grabadores, cuando ya en Europa estaba generalizado el uso del grabado, puesto que precisamente el objeto que motiva nuestro estudio ha sido llamar la atencion hácia uno de los grabados más antiguos, con fecha, hasta hoy desconocidos, que une á esta antigüedad el ser obra de un grabador español. Lo que sí aparece evidente es que, ni desde un principio se hicieron grandes esfuerzos para el progreso y propagacion del grabado, ni desde luego se atrajo tan decididamente las particulares vocaciones, como la pintura y escultura obtuvieron bien pronto. No se grabaron nuestras primeras estampas, cual aconteció en otros paises «como un ornato de los salones del poderoso; no para formar colecciones y satisfacer la curiosidad de los aficionados á todo lo peregrino y extraño, ni como un objeto de lujo y un vano recreo, sino como ornamento y mejora de los libros que á la sazon se imprimian, vieron la mejor parte de ellas la luz pública. Las emplearon casi siempre la piedad cristiana ó la ciencia, ora para dar idea de las virtudes de un santo, ó encarecer los sublimes misterios de la religion, ora para rendir un justo homenaje de gratitud y respeto á los hombres ilustres, reproduciendo su imágen, ora, en fin, para poner al alcance de todos las variadas producciones de la naturaleza ó ilustrar los viajes á lejanas regiones.» (1) Este carácter particular de nuestras primitivas estampas, tan en armonía con nuestro espíritu nacional, influyó sin duda no poco en que desde luego no tuviesen tendencias y aspiraciones puramente artísticas, ni por consiguiente el desarrollo y adelanto que logró el grabado ya desde su cuna en otros paises: les bastaba á nuestros artistas satisfacer las exigencias piadosas del pueblo devoto, ó las demandas de la ciencia; el arte empleábase, y no sin felicísimo éxito, en labrar nuestros primorosos retablos y ricos enterramientos, en trazar las pinturas primitivas de nuestra nacional escuela, ó en levantar magníficas y suntuosas fábricas, llenas del gusto peculiar en nuestra arquitectura.

Empleóse ya el grabado en madera en nuestras primeras ediciones de las imprentas establecidas en varias importantes ciudades, como la de Mateo Flandero, en Zaragoza, el año 1475; Nicolás Spindoler, en Valencia, el de 1478, Botel y Pedro Brun, en Barcelona, el de 1482, y las que posteriormente fundaron en varios puntos los alemanes Pedro de Colonia, Brocard, Estanislao Polono y otros, que bien pronto encontraron en nuestro suelo discípulos ó imitadores. Muchos de ellos eran á la vez impresores y grabadores, dando así mayor realce y valor á las obras que publicaban, los grabados con que adornaron sus portadas, ó bien las viñetas, letras floreadas y caprichosas grecas que embellecian é ilustraban el texto.

Estos primeros ensayos del grabado en madera en nuestra patria, pueden estudiarse en la *Crónica de San Fernando*, en la vida de *Santa María Magdalena*, impresa en Valencia en 1505; y en la *Leyenda de Santa Catalina de Sena*, en 1511, en la misma ciudad, cuyo carácter y especial gusto pueden examinar nuestros lectores en la

(1) Así lo hace observar el Sr. D. José Caveda en sus *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*. Tomo I, pág 225.

segunda de las láminas que ilustran esta Monografía. Otras varias pudiéramos citar, publicadas casi todas para alimento de la piedad popular, como ilustracion de las leyendas ó vidas de los Santos, cuyas efigies trataban de imitar, logrando satisfacer, cuando no las exigencias de los inteligentes, la aprobacion y buena acogida entre la gente sencilla.

Al tratar de examinar ligeramente la historia y caractéres mas esenciales del grabado en dulce en nuestra patria diéramos principio, para proceder con órden y método, por la estampa más antigua que conocemos, ó sea la citada de la Vírgen del Rosario, grabada por Domenec en 1455; mas como quiera que su rareza y gran antigüedad la den importancia suma y exijan una detallada y especial descripcion, trazamos aquí ántes, aunque rápidamente, las cualidades que este género de grabado ostentó en España desde su primitivo orígen hasta los tiempos de su mayor desenvolvimiento, siquiera sirva como de mayor ilustracion á esta materia.

No tan fecundo el siglo XVI para España en ilustres grabadores, pudieramos muy bien llamar ensayos á las primeras producciones que vieron la luz, debidas á artistas nacionales unas, otras á extranjeros; unos y otros no aguijados ciertamente de grande estímulo ni movidos de noble emulacion. Hasta muy entrado este siglo no se publicaron sino escaso número de estampas, si hemos de juzgar por las que han llegado á nuestra noticia, no exentas á la verdad de carácter y de buena intencion en el dibujo, pero sí de esmero y facilidad en el manejo del buril.

Falto de esta práctica, Juan de Diesa grababa en Madrid en 1524 la portada del libro de Juan de Robles, titulado *Novus et methodicus tractatus de representatione*, y el maestro Diego la de los *Anales de Aragon*, escritos por Jerónimo de Zurita é impresos en Zaragoza en el de 1548. Hernando de Solís, grabador que residia en Valladolid á fines del siglo XVI, daba á luz con cierta aceptacion, en 1598, el mapa del Orbe terráqueo con bellos adornos y el de las cuatro partes del mundo, acompañado el de América, con los bustos de Cristóba. Colon y Americo Vespucci. Así se acercaba el fin del siglo XVI, si no enriquecido con notables producciones artísticas en este género, precursor al ménos de otras que habian de satisfacer en mayor grado á las exigencias del buen gusto.

El gran apogeo á que llegó la pintura española durante el siglo XVII, si bien no influyó poderosamente, como dejamos indicado, en la marcha del grabado, no por eso habia de dejarle reducido á tan limitados espacios; cultivároule mayor número de artistas, en efecto, que no dejaron de mostrarse más animosos y algo más afortunados tambien, que los que hasta entónces les precedieran. Diego de Astor, discípulo en Toledo del célebre Theotocopuli, grababa en 1606 y 1608 dos estampas por originales de su maestro, no faltas de caracter y acentuacion en el diseño. Hácia 1612, Francisco Heylan, de nacion flamenco, y establecido en Sevilla por esta época, llevaba á cabo algunos retratos; y más tarde en Granada, donde tambien fué impresor, grabó en 1624 algunas figuras é inscripciones de las antigüedades del Sacro Monte, y en 1628 el escudo de armas de la casa de Moscoso y Sandoval, que se ostenta en la portada del libro intitulado: *Disputationes philosophicæ ac medicæ*, por Juan Gutierrez de Godoy. A esta misma familia de artistas flamencos pertenecieron Bernardo Heylan que en 1616 hizo una Concepcion de medio cuerpo, y otra estampa representando á Nuestra Señora que entrega el Niño á Santa Ana, ambas figuras sentadas y muy bien diseñadas segun Cean Bermudez y Ana Heylan, formada sin duda en la escuela de éstos, cuyas obras respiran su mismo estilo, segun lo comprueban la portada de la *Historia Eclesiástica de Granada*, dada á luz por D. Francisco Bermudez, y la de la *Historia Sexitana de la antigüedad y grandeza de la ciudad de Velez*, escrita por D. Francisco Bedmar. A principios del mismo siglo, Pedro Angelo, platero de Toledo, trabajaba con sumo crédito por su correccion y limpieza en el grabado. Produjo su buril el retrato de medio cuerpo del Cardenal Tavera y la bella portada del libro de la vida de este prelado, escrita por Salazar y Mendoza, con las figuras de la Justicia y la Templanza, sosteniendo el escudo de armas del Cardenal, estampados en 1603; el no ménos apreciable retrato del Cardenal Cisneros, en 1604; una Concepcion sentada sobre la luna y rodeada de resplandores, en 1616, y otras varias estampas de devocion. Residia en Sevilla tambien al comenzar el mismo siglo, Domingo Hernandez, que mostró su habilidad en una linda estampa á buril con bastante limpieza y correccion, representando á Nuestra Señora de Belen.

No poca influencia habia de traer para este arte, estudiándole y propagándole más, la venida á España del flamenco Pedro Perret, segun el deseo de Felipe II, que ya en 1589 le habia encomendado que grabase en Amberes los planos, cortes y alzados del Monasterio del Escorial, como lo hizo con acierto sumo y diligencia (1). Lo primero

(1) En 22 de Diciembre de 1595 se despachó á Perret la Real Cédula siguiente:

«Nuestro pagador que sois ó fueredes de las obras del nuestro alcázar de la Villa de Madrid, sabed: que habiéndose conocido con experiencia la ha-

que grabó Perret en Madrid, fué el retrato de San Ignacio de Loyola en un óvalo, con cuatro historias de su vida en los ángulos. Sucesivamente llevó á cabo el retrato de D. Ginés de Rocamoro y Torrano, que acompaña á su obra titulada: *Esfera del Universo*, que publicó en 1599; la portada de la que compuso D. Sancho Dávila, obispo de Jaen: *De la veneracion que se debe á los cuerpos de los Santos y sus reliquias*: la portada de las *Eróticas de Villegas*, impresas en Nájera en 1618; la del libro intitulado: *Conquista de las Molucas*, debido á la pluma de Bartolomé Leonardo de Argensola, y la del libro, *Origen y dignidad de la caza*, produccion del ballestero de Felipe IV, Juan Mateos.

«No eran ciertamente estos grabados de Perret, dice el Sr. Caveda (1), los de Morghen y Edelinck; mucho les faltaba todavía para igualarlos: de gran mérito, sin embargo, carecian de competidores en España, y en pocas partes se produjeron entónces mejores. Al recordarlos ahora, los juzgamos con relacion á su época, no teniendo en cuenta la que más tarde alcanzó el arte en Alemania, Francia é Italia. Por lo demás, bastará fijar la atencion en las muchas obras producidas por el buril de este artista; atender al favor que mereció al Monarca y á los personajes mas distinguidos de la Corte; recordar que alcanzó los reinados sucesivos de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, disfrutando en todos ellos de una alta reputacion, para venir en conocimiento de la influencia que ha debido ejercer en el desarrollo y la mejora del arte desde los primeros años del siglo XVII.»

No fué Perret el único burilista extranjero, dedicado á cultivar entónces este arte en nuestro suelo. Otros muchos se emplearon en el deseosos de encontrar ocupacion honrosa y lucrativa. Alardo Potma, establecido en la Corte á principios de este siglo, grabó con limpieza y correccion, de 1617 á 1626, varias portadas y estampas ilustrativas de diferentes obras, casi al mismo tiempo que el flamenco Juan Schorquens daba á luz una bella portada del libro del *Viaje de Diego Paredes*, escrito por Tamayo de Vargas, y la de las *Grandezas de Madrid* del maestro Gil Gonzalez Dávila. En Madrid tambien trabajaban el francés Juan de Courbes, que entre otras obras produjo los retratos de Lope de Vega y Góngora; Juan de Noort, que se dió á conocer en varias portadas de libros y retratos, y Pompeyo Roux que nos dejó, entre otras obras, la portada del libro de Fr. Francisco Cabrera, titulado *Consideraciones sobre los Evangelios de los Domingos de Adviento*.

Al lado de estos extranjeros, y acaso formados en su escuela, florecian entónces otros burilistas españoles, dotados de talento, pero no muy estimulados por el favor y buena acogida del público. Señaláronse más principalmente Pedro Rodriguez, Diego Henrique, Francisco Navarro, Francisco Gazan, que grabó el retrato de Quevedo, y sobre todo Pedro de Villafranca Malagon, á quien Felipe IV nombró grabador de Cámara en 1654, con el mismo sueldo que habia gozado Pedro Perret, y que despues de haber ejecutado las láminas del Panteon del Escorial, concluyó, entre otras muchas, los retratos del Rey Felipe IV, del venerable Palafox, de Cárlos II, de Doña Ana de Austria Reina de Francia, de Luis XIV y su esposa Doña María Teresa, y el de D. Pedro Calderon de la Barca. Grabaron, en fin, en esta época entre otros varios de nombre ménos conocido, Pedro Campolargo, autor de varios países á buril y al agua fuerte, no exentos de gracia y esmero en la ejecucion, y Crisóstomo Martinez, pintor valenciano, que con objeto de perfeccionarse en el arte, viajó por Francia y Flandes, y de quienes se conservan, además de varios retratos, las veinte láminas que ilustran su obra de *Anatomía con aplicacion á la Pintura*.

«Aunque dotados de buenas disposiciones, dice el mismo citado Sr. Caveda, y dignos de elogio bajo muchos respetos, ninguno de estos artistas del siglo XVII consiguió levantar el grabado á la misma altura en que ya entónces le colocaran algunos extranjeros. Era muy estrecho el círculo á que las ideas de la época y la opinion general los reducia. Faltaban ocasiones para poner á prueba su ingenio, y las letras, y las artes, y el poder y valimiento del Estado, viniendo á una decadencia inesperada y súbita, tampoco permitian que las recompensas y el estímulo correspondiesen á los esfuerzos empleados para promover el arte con éxito cumplido. La devocion pública sólo le exigia estampas piadosas; la literatura, á poco reducida, portadas de libros, no de gran valía; el orgullo de los grandes escudos de armas, genealogías y retratos que popularizasen su memoria, por más que la posteridad hubiese de olvi-

---

bilidad y suficiencia de Pedro Perret, tallador, por algunas obras que ha hecho para nuestro servicio, le habemos mandado rescibir en nuestro servicio para que se ocupe y entienda en lo que se le ordenare de su profesion y oficio, y señalándole cien ducados de salario en cada un año para que se le paguen por tercios de él todo el tiempo que fuere nuestra voluntad y nos sirviere, y entre tanto que no proveyéremos y mandáremos otra cosa en contrario de ello; y demas, y allende de ellos, se le han de pagar las obras que hiciere para nuestro servicio, segun y cómo se contratare con él ó fueren tasadas y estimadas.»

(1) *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando.*

darla. Ningun asunto histórico en una nacion tan fecunda en acciones heróicas y memorables empresas, ofrece ocasion al buril para despertar con su recuerdo el patriotismo adormecido y enaltecer la gloria de nuestros mayores. Faltó ya el buen gusto para reproducir en las planchas de cobre y de acero, las magníficas y seductoras inspiraciones de Velazquez y Murillo, Zurbaran y Cano, en todas partes á la vista del grabador, que apremiado por la necesidad, procuraba sólo acomodarse á las demandas de las hermandades y cofradías, de las casas religiosas y los altos personajes de la corte. Olvida, pues, el grabado los grandes argumentos de la fabula y de la historia, aquellos modelos sublimes que pudieran levantarle á mayor altura. Mal de su grado, tal vez sin advertirlo, se condenan sus cultivadores á la medianía, no porque les falte el génio y la aplicacion para ir más léjos, sino por el espíritu mismo de la época. Tampoco les favorece el dibujo, ya viciado en la decadencia a que llegan las artes desde los últimos años del reinado de Felipe IV. Quisiérase entónces más correcto y puro, y que los toques atrevidos y vigorosos le comunicasen mayor relieve. No bastaba la delicadeza y nimiedad en el conjunto; el detenimiento en los detalles, el acorde de las partes, la blandura con que se procuraba realzarlas; se necesitaba tambien evitar la languidez y la monotonía en el rayado, poner más variedad en las combinaciones de las líneas, producir el efecto pintoresco, el brio y lozanía, la fuerza del claro-oscuro, y no era fácil, por cierto, obtener estas cualidades cuando generalmente las habia perdido la pintura, que de su pasada grandeza, sólo conservaba al empezar el reinado de Cárlos II, el cuadro de la Santa Forma, de Coello, y los animados y bellos retratos de Carreño. Tocado ya á su término el siglo XVII, á mucha distancia se encontraba todavía nuestro grabado en dulce de la perfeccion que alcanzó algunos años despues, siguiendo otros principios y otra escuela.»

Mejor éxito logró en ese mismo período que hemos recorrido el grabado al agua fuerte, en que se distinguieron los más renombrados pintores de la escuela Española, elevando este género á mayor altura que la que consiguió alcanzar el grabado á buril. Bastarian para probar esta asercion las conocidas estampas de José Ribera, el *Espagnoletto*, tan acentuadas, tan vigorosas como sus cuadros, tan llenas de verdad y de correccion en todas sus partes. Otros muchos acreditados pintores manejaron igualmente con sumo acierto y buen gusto la punta, reproduciendo con ella las cualidades propias y el carácter de sus obras en pintura. Cultivaron el grabado al agua fuerte, entre otros, Vicente Carducho, Alonso Cano, Velazquez, en opinion de entendidos críticos; Murillo, Francisco Herrera, Sarabia, Cornelio Schut, Teodoro Felipe de Liaño, Valdés Leal y Claudio Coello. Las de Murillo respiran gracia y espiritualismo; la que segun algunos puede atribuirse á la docta mano de Velazquez, representa el retrato del Conde-Duque de Olivares, y muestra todo el sencillo naturalismo y acentuado modelado de la escuela Española.

Contemplando tan bellas obras, nos condolemos de la pérdida de otras muchas que no han llegado hasta nosotros por desgracia, ya por la misma incuria de los hombres, ó bien por diferentes vicisitudes y contratiempos. «¿Resistirian unas endebles hojas de papel al abandono é indiferencia de muchos años, á los trastornos y revoluciones que desde la guerra de sucesion se verificaron hasta nuestros dias, cuando no pudieron libertarse de sus estragos las tablas y lienzos, herencia inestimable de nuestros padres y ornamento de los templos y las casas solariegas? ¡Deplorable fantasía, por cierto, la que sepultó en el polvo de las boardillas estas preciosidades artísticas, para sustituirlas en mal hora con los damascos y los papeles pintados, los espejos de Venecia y los relumbrones churriguerescos de los modernos adornistas! No ha de extrañarse, pues, que al terminar el siglo XVII con la decadencia de las letras y las artes, apenas quedasen ya algunos restos de lo que fuera nuestro grabado en mejores dias. Habian desaparecido la mayor parte de sus producciones, y careciendo de valimiento y estímulo, á corto número se hallaban reducidos los que, sin guía y sin escuela, procuraban reanimarle, buscando en la opinion pública un favor que no encontraban» (1).

Al comenzar el siglo XVIII, y con él la nueva dinastía de Borbon, el grabado, como todos los demás ramos del arte, habia llegado al punto supremo de esta sensible y harto notoria decadencia. Esforzábase únicamente D. Juan Palomino en mantener, si bien con efímero éxito, la tradicion de un arte casi del todo perdido, con lo cual se grangeó aprecio y estimacion, ya que no por sus resultados halagueños, al ménos por su constancia y generosas miras. Nombróle director de la clase de grabado la Academia de Nobles Artes, y Fernado VI llegó á honrarle con el título de

(1) El mismo Sr. Caveda en las citadas *Memorias*.

grabador de Cámara. Esta proteccion acaso inauguró una nueva era para el progreso del grabado en España, que no tardó en producir más patentes y felices resultados. Abrió Palomino diferentes láminas de cuadros de su época y varios retratos, como los de Luis XV, Isabel Farnesio y el Cardenal Gonzaga. Habiéndose propuesto el mismo Fernando VI proteger y dar mayor ensanche á este ramo de las bellas artes, pensó al mismo tiempo en llamar á su corte á Cárlos José Flipart, reputado ya como hábil burilista en Roma y otros puntos de Italia, y discípulo del célebre Wagner. La bella estampa que llevó á cabo Flipart representando la familia real y su corte, por el cuadro original de Amiconi, desde luego debió satisfacer á los laudables deseos de aquel monarca. ¡Lástima que no correspondiese á esta creciente y decidida proteccion del poder, la marcha que, no sólo en España, sino en toda Europa, siguió la pintura durante todo aquel siglo, viciando y adulterando todas las nociones del arte y del buen gusto!

A la par que Palomino y Flipart, florecian otros burilistas que, á haberse educado en mejor escuela y seguido mejores y ménos rutinarias máximas, hubieran dejado muestras mas aventajadas de sus buenas disposiciones. Grababan, en efecto, por entónces: el canónigo de Játiva D. Vicente Victoria, reproduciendo al agua fuerte el célebre cuadro de Rafael en la Iglesia de *Aracœli* en Foligno, Juan Valdés, que hacia en Sevilla diferentes portadas para libros, Miguel de Sorello, Juan Bautista Ravanals, Vicente de la Fuente, Francisco Bois, en sus portadas y estampas devotas, Juan Minguet, Vicente Galceran, acreditado en el reinado de Fernando VI, Hipólito Rovira, que copió en Roma los frescos del palacio Farnesio, y Cárlos Casanova, pintor de Cámara de Fernando VI. Los defectos de que adolecieron casi todos estos grabadores, fueron los comunes al arte en la época en que vivieron, á saber: falta de relieve, de brillante colorido y de vigorosa entonacion.

La Academia de San Fernando, que podia comparar estas estampas con las que á la sazon se publicaban en el extranjero, hubo de pensar en poner remedio al lamentable atraso en que permanecia el arte; y al efecto ideó pensionar en París y en Roma algunos jóvenes, cuya aplicacion y aprovechamiento hiciesen concebir más lisonjeras esperanzas. Fué uno de los elegidos Manuel Salvador Carmona, que ya habia manifestado su verdadera vocacion para este arte, al lado de su tio D. Luis Salvador Carmona. Trasladado á París, no tardó, bajo la direccion de Dupuis, en corresponder á los deseos de sus favorecedores. Diéronle ya cierto renombre las estampas de la *Comedia* y la *Tragedia*, grabadas con gran gusto é inteligencia, y la conocida por el *Negligé Galante*. Tambien hizo con todo el buen gusto de los grabadores de la época de Luis XV, el retrato del hijo de Rubens, los de Fernando VI, de la Reina Doña Bárbara, y otros. En la segunda época de Carmona, es decir, desde 1763, en que regresó á España, no lució ya aquel esmerado y limpio trabajo de su buril, ni logró competir con los ilustres artistas de su tiempo, á lo que acaso contribuyera no poco, el amaneramiento y mal gusto dominante en la pintura.

Inauguró Carmona en la Academia de San Fernando la enseñanza del grabado, y pudo contar entre sus discípulos más acreditados á Fernando Selma, cuyo buril produjo, sino con todo el carácter de los originales, al ménos con gran suavidad y finura de trabajo, la *Virgen del Pez*, la *Perla*, el *Pasmo de Sicilia* y el *San Ildefonso de Murillo*, que fué sin duda su obra maestra.

Otros muchos discípulos de Carmona pueden contarse entre los buenos burilistas españoles; entre ellos Blas Ametller y Estéban Boix, pensionados por la Junta de Comercio de Barcelona. Ametller luce en sus obras esmero suumo y brillantez, cual puede estimarse en *Las Exequias de Julio César*, de Lanfranco, el retrato del *General Urrutia* y el *Aguador de Sevilla*, de Velazquez. Sin aventajar á Selma, Muntaner, otro grabador de la misma época, quiso ser su competidor en la estampa de *San Bernardo*, de Murillo, para hacer juego con el *San Ildefonso* de aquél, muy superior en todo al primero. Su grabado de las *Hilanderas de Velazquez*, no es sino una triste muestra de lo mal interpretada que era en aquella época la buena escuela española. Sucesivamente se distinguieron: Moles, que produjo la bella estampa de *la plegaria al Amor;* Tomás Lopez Enguidanos, que sin duda aventajó en valentía y efecto pintoresco á cuantos le precedieron combinando oportunamente el agua fuerte con el trabajo de buril; como lo consiguió en el retrato del *Príncipe de la Paz*, á caballo, concluida con felicísimo éxito.

Con más ó ménos fortuna, otros muchos cultivaron por entónces el mismo arte; entre ellos: Noseret, Alegre, Gomez de Navia, Gamborino, Moreno Tejada y el cordobés José Vazquez, que consiguió agradable efecto en sus dos estampas grabadas á puntos, el retrato de la Reina *Doña María Tudor* y el de *Una Dama desconocida*, pinturas originales de Moro.

No dejó tampoco el grabado al agua fuerte de tener en tanto algunos partidarios. Habíanle ensayado con buen éxito Luis Paret, Bayeu, José del Castillo y D. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. El inimitable Goya en los *capri-*

chos é invenciones de su rica imaginacion, le llevó hasta un grado de admirable primor, valiéndose de recursos que él sólo podia idear, con que sin duda superó á los más afamados de sus contemporáneos en Europa.

Hé aquí, en compendio, el cuadro que pudiéramos trazar de la historia del grabado en España, hasta tocar ya á los tiempos que hemos alcanzado, no siendo nuestro ánimo examinar el estado á que ha llegado en estos últimos dias, que harto nos hemos separado del objeto principal de nuestro estudio.

VI.

Si en las épocas en que tratáramos de bosquejar los caractéres y variadas fases de la historia del grabado en España, hemos podido observar, cómo, á medida que fué en más creciente desarrollo, á medida que se le dispensó mayor proteccion y se le dió mayor preferencia, convirtiéndole en objeto de curiosidad ó de lujo, dejó de ser fiel intérprete del espíritu nacional, y en cierto modo obedeció al gusto y tendencias extranjeras, importados ya a nuestro suelo, en todos los ramos de la literatura y de las artes, con el advenimiento de la nueva dinastía de los Borbones; cierto es tambien que, al contemplar la estampa de la *Virgen del Rosario*, en cuya descripcion quisiéramos detenernos cuanto merece su indisputable mérito y antigüedad, debemos hacer constar sus rasgos característicos y sus formas propiamente españolas dibujadas en cada uno de sus más insignificantes detalles.

Desconocido ha pasado por espacio de mucho tiempo tan interesante monumento artístico, aun hoy lo será para muchos; y es por lo tanto nuestro deseo que al dar cabida en nuestras páginas á su descripcion y al acompañarla con su exactísima y fiel reproduccion, crezca el interés que empieza ya á renacer entre nosotros, por cuanto nos legó el arte como bello ó como curioso.

Adquirido un ejemplar de esta estampa y cuidadosamente conservado en su rica coleccion, por el conocido artista é inteligente crítico, Sr. D. Valentin Carderera (1), á él se debieron las primeras noticias de ella, insertas en el periódico de Valencia, titulado *Las Bellas Artes*, en 1858; de éstas, y de algunas otras indicaciones que amistosamente nos ha comunicado dicho señor, nos hemos servido para ciertos datos y apreciaciones.

Y en verdad que, al ir á ocuparnos de tan preciosa estampa, no es bien que pasemos en silencio, siquiera sea por analogía, otra no ménos rara, española tambien, y cuyo valor artístico é importancia histórica demostró ya el mismo Sr. Carderera, en otro interesante trabajo (2).

Ofrécesenos en esta última un curioso y acaso fiel retrato del desgraciado D. Cárlos de Viana, hijo de D. Juan II de Aragon y de Doña Blanca de Navarra. Harto conocidas son las desventuras de este jóven príncipe, para que las recordemos aquí; hízole acaso simpático a sus vasallos su misma fatal suerte, cuando no sus excelentes cualidades, su talento, su cultura y su amor á las artes y á las ciencias. Las persecuciones de que fué objeto por parte de su padre, su prision, su muerte temprana y sin duda violenta, acarrearonle estimacion, casi ya idolatría, del pueblo, sobre todo en Cataluña, donde su nombre fué tenido en tanta estima y veneracion, que á su memoria quedó unida entre el pueblo sencillo, la fama de poseer virtud para curar ciertas dolencias y enfermedades, y sin que la Santa Sede estimase por conveniente proceder, ni entónces ni despues, á su canonizacion, diósele en algunos puntos veneracion como á santo, rezándole antífona, versículo y oracion propia.

A este entusiasmo y culto de los catalanes hacia el ilustre y mal aventurado vástago del trono de Aragon y de Navarra, parece se dedicó la estampa a que nos referimos, si hemos de juzgar por su disposicion, accesorios é inscripciones que la acompañan. Figúrase en ella al jóven príncipe en pié, cubierto de una hopalanda ceñida por la cintura, de cuello alto y mangas anchas y ahuecadas; cubre su cabeza un gorro, peculiar de su época, y rodéala un nimbo ó aureola, como para denotar su celeste beatitud. Con la mano derecha parece curar las dolencias de una niña que está en pié á su lado, y de la izquierda sale una cinta o filacterio, en que se lee: *Qui se humiliat exalta-*

(1) Esta célebre Coleccion de Estampas, al ser adquirida por el Gobierno en 1867, pasó á formar parte de las muchas bellezas literarias y artísticas reunidas en la Biblioteca Nacional.

(2) *Una estampa Española del siglo XV.* —El Arte en España. Tom. III, pág. 41.

bitur. A este mismo lado, mirando al márgen de la estampa, hay una figura en actitud de orar, y en el opuesto la cabeza solamente de otra, que sin duda quedó sin terminar. Tan sencilla composicion está figurada bajo una bóveda sostenida por cuatro delgadas columnas, y encima, y ya en los ángulos superiores de la estampa, se ostentan dos escudos, el de Aragon y Navarra y el de Cataluña. A cada uno de los lados del príncipe se leen las dos palabras *Beatus Karolus*, y en el margen inferior los versos catalanes que dicen, *O senyor rey de Gloria—donaus victoria—é á los morts sancta gloria—é á los bons exaltament—é á los mals convertiment. Amen.*

Quizá por estos últimos versos, en que se pide a Dios el triunfo y la victoria, para que fuesen coronados con feliz éxito los esfuerzos de los que peleaban por su justa causa, pudiéramos señalar la época de la aparicion de esta estampa en alguno de los años que precedieron á la muerte de D. Cárlos. Las palabras *Beatus Karolus*, no obstante, parecen referirse á que despues de sus dias, gozaba ya en el cielo del premio de sus virtudes. Como quiera que sea, no puede señalarse á este grabado fecha muy posterior á 1461, en que ocurrió su muerte y terminaron aquellas civiles luchas.

Prescindiendo de la falta de belleza de ejecucion en esta estampa, en que se echa harto de ver la violencia y dureza de un buril inexperto, es interesantísima bajo otros puntos de vista, mostrándonos los primeros esfuerzos de un arte apenas arraigado en nuestro suelo (1).

Mas si en la estampa de que incidentalmente acabamos de hablar, no encontramos datos seguros para confirmarnos en la fecha exacta de su aparicion, ni ménos para conocer el artista que se ocupó en producir esta sencilla y espontánea manifestacion del entusiasmo popular en favor de tan desgraciado é ilustre príncipe, la de la *Virgen del Rosario*, que ciertamente aventaja á aquella en importancia y mérito artístico, lleva expresas ambas circunstancias, dándonos noticia del primer grabador español que hasta hoy puede citarse y de la fecha más antigua en punto á grabado, desde que este arte viera la luz en nuestro suelo.

Al contemplar esta primitiva produccion calcográfica del arte nacional, todo hace pensar que fuese dada á luz como expresion genuina del sentimiento popular, impregnado siempre de ese espíritu religioso y sencillamente devoto, que distinguiera por tan largo espacio de tiempo á todas nuestras obras de arte. Si la devocion á la Madre de Dios habia de inspirar más tarde á Murillo los lienzos de que tanto se precia nuestra escuela nacional, cual otras tantas bellas emanaciones de aquel mismo sentimiento; si las obras más aplaudidas de nuestros primeros pintores habian de participar del mismo carácter y tendencias, tan arraigadas en nuestras costumbres y modo de ser, cual la misma fé, alimento propio suyo; tambien el grabado que ahora nos ocupa está dedicado á la devocion de Nuestra Señora y con especialidad á la que instituyera el español Santo Domingo de Guzman, de la Orden de Predicadores, comunmente llamada del Santo Rosario, y no parece que fuese otro el objeto que moviera á darla á luz sino arraigar esta devocion entre los fieles y hacer patentes su excelencia y sus virtudes. El lugar preferente, entre todos los demás santos, en que, como veremos, se representa la imágen de San Vicente Ferrer, de la misma Orden de Predicadores y canonizado en 1455 por el Papa Calixto III, induce á sospechar que acaso fuese abierta esta lámina con el fin tambien de excitar la devocion y entusiasmo popular hácia las insignes virtudes de aquel Misionero Apostólico.

Mide esta curiosísima estampa 34 milímetros de alto por 27 de ancho. Divídese en dos partes iguales: la superior formada por tres zonas ó fajas, subdivididas cada una en cinco partes que juntas componen los quince misterios del Rosario. En la inferior, ocupa el centro Nuestra Señora, dentro de un medallon de forma casi ovalada, y ocho historietas, cuatro respectivamente por cada lado, de diversa conformacion, y que simétricamente se corresponden.

---

(1) El único y ejemplar conocido hasta hoy de esta estampa, se conserva asimismo en la *Sala de Estampas* de la Biblioteca Nacional.

No es ménos curiosa, como retrato y representacion del mismo príncipe, la miniatura existente en el mismo establecimiento en un interesante Códice escrito en 1480, conteniendo una carta ó reclamacion á D. Juan II en favor del príncipe, por Fernando de Bolea y Galloz; mayordomo y consejero de éste. El citado Sr. Carderera, en su *Iconografía Española*, nos la describe en estos términos: «El semblante triste y macilento de la miniatura retrata á lo vivo el estado del alma del infortunado D. Cárlos. El cabello es castaño claro, lleva gorro de un carmesí descolorido y pálido, y por el cuello del jubon, de color rojo, asoma un poco la camisa. La hopa ú hopalanda es negra, y forma pliegues simétricos por todo el cuerpo y la falda, hasta los piés. La vuelta ó forro de las mangas y la orla inferior del vestido son de color de rosa seca, lo mismo que el cinturon, que está contorneado de oro y tiene en el extremo una esmeralda. Varias sortijas adornan sus dedos, segun la moda de la época, y, lo que es más notable y curioso, lleva un collar de oro, sembrado de rubíes y esmeraldas, del que pende el grifo de oro, insignia de la célebre Orden de este título. Apoya la mano izquierda en una espada de extraordinarias dimensiones, rodeada de un filacterio en que se lee: *Justitia Dei*, y con la derecha sostiene otro filacterio en que están escritas las palabras de la Epístola de Santiago: *Patientia opus perfectum habet*, y al fin la de *Karolus*. En la extremidad se levanta una rama de árbol, parecida á la del castaño (divisa del rey de Navarra Cárlos III, su abuelo), con la leyenda *Bonnefoy*. Este era el mote que al parecer adoptó constantemente el príncipe, y por eso sin duda, rodea asimismo su escudo de armas en una moneda que tenemos á la vista. Tanto el mote como el galgo en que apoya la figura, son una protesta de la lealtad y nobles sentimientos del desgraciado príncipe.»

Fijémonos ante todo en la parte artística de la estampa, y primero en el asunto principal en ella representado, esto es, en la imágen de Nuestra Señora. Aparece la Vírgen como suspendida en el aire y elevada sobre un bello campo cubierto de variadas flores; el manto que la cubre, es ámplio y plegado con ese gusto peculiar del siglo xv, tan general en casi toda Europa, y no exento de cierta gracia y estudio, á pesar de la dureza de sus pliegues angulosos y acanalados. Con uno de sus brazos sostiene al Niño, y en la mano derecha muestra una bella flor. Está coronada de diadema y nimbo y rodeada de resplandecientes rayos de gloria. El rosario forma como un gracioso pabellon sobre la figura de la Virgen, y la orla que ciñe toda la composicion, está compuesta de un adorno de flores agrupadas.

Siguiendo nuestra descripcion por la zona derecha é inferior, respecto á la imágen de la Vírgen, y segun el órden de preferencia que quiso darse á cada uno de los compartimentos de la estampa, ocupa el centro del que ahora examinamos, la imágen de San Vicente Ferrer, arrodillado y acompañado de la inscripcion, cual lema de este Santo, y palabras que usaba al comenzar todas sus predicaciones: *Timete Deum*, *date illi honorem*, y detrás el Papa Inocencio VIII con rosario, el primero que concedió indulgencias á su devocion, lo cual sin duda se dá á entender en la banda flotante en que se lee en más menudos caractéres la palabra *Indulgentia*. Ocupan, en fin, el último término de la composicion, un emperador y un rey, revestidos de las insignias de su alta dignidad, con rosarios tambien en la mano, como para indicar, á nuestro parecer, que hasta los monarcas se habian entónces apresurado á rezarle. Sobre esta historieta se lee la inscripcion *Innocentius Papa Octavus*.

En el compartimento ó division del mismo lado, y encima de la que dejamos descrita, las dos Santas, Catalina, vírgen y mártir, y Eulalia, patrona de Barcelona, representada aquí sin duda por particular devocion del artista, parecen simbolizar las coronas de celestiales rosas que ciñeran sus frentes, cual premio de su pureza, en la banda que dice: *Coronemus nos rosis*.

Por el lado opuesto, esto es, á la izquierda de la imágen de Nuestra Señora, en un todo igual, y simétrico en su disposicion al de las dos historietas que acabamos de describir, aparece representada en la parte inferior, una de las varias piadosas leyendas en que, por entónces, se recomendarian las excelencias de aquella nueva devocion. Un jóven caballero de rodillas y rezando el Santo Rosario, es acometido por el furor de cuatro soldados que se preparan á asestarle mortales golpes. Su devocion y su fé parece que logran desarmar la mano de sus enemigos, cuyas espadas y dagas se les caen de las manos. Los trajes y pormenores que acompañan á aquellos son en extremo curiosos y característicos de la época: el caballero hace oracion con los piés descalzos; detalle que indica lo arraigados que estaban aún entre nosotros los usos orientales, cuando no en las costumbres mismas, en la tradicion de nuestros artistas. La inscripcion ó lema de este asunto dice: *miraculum millitum*, aludiendo al prodigio que se obraba siendo tan sobrenaturalmente asistido en su peligro el jóven caballero. En la parte de encima de esta composicion, dos ángeles coronan igualmente de rosas la perseverancia y devocion de éste.

Limitan estas historietas que dejamos descritas por ambas márgenes, derecha é izquierda de la estampa, cuatro compartimentos, dos por cada lado, en que se ven representados otros tantos santos de los más esclarecidos de la Orden Dominica. Su fundador, el español Santo Domingo de Guzman, aparece en el superior de la derecha bajo un elegante arco ojival (que corona igualmente a los otros tres santos), con báculo y rosario en su mano derecha, y en su izquierda un libro y un lirio como para denotar la pureza de su vida y doctrina. Encima del arco se lee: *S. Dominicus*, y en la cinta ó filacterio que acompaña la figura del santo como salutacion de este á la Santísima Vírgen: *ave rosa speciosa*.

En la misma forma, y debajo de la anterior, se representa la imágen del Doctor Angélico, Santo Tomás de Aquino; así se expresa en la inscripcion colocada en la parte superior, en que está escrito: *S. Thomas*, y la cinta flotante: *ave rosa spina carens*, saludando á la pureza inmaculada de María, brotando lozana y sin espinas en el jardin de la Iglesia.

Ocupan el lado opuesto, haciendo composicion simétrica con las anteriores, otras dos esclarecidas lumbreras de la Orden, San Pedro Mártir y Santa Catalina de Sena. El primero como dice su inscripcion, *S. Petrus Martir*, coronado con las insignias de su última victoria, y ostentando en su mano la palma, cual merecido premio, y el Rosario de la Orden, está acompañado de las palabras *ave jubar mundi rosa*, en alabanza de Nuestra Señora, como luz explendente del mundo. Santa Catalina de Sena ó *Sancta Katerina*, segun expresa el rótulo de la parte superior, coronada místicamente de espinas, contempla en su mano el Crucifijo con los lirios de su pureza virginal, y como

rosa celestial nacida en el campo de tan esclarecida Orden, parece despedir todo el suave aroma de su virtud, en las breves palabras de la cinta que ondea al lado de la Santa, cual sencilla expresion de alabanza hácia su excelsa patrona: *ave rosa cœlorum.*

Las imágenes de estos cuatro Santos están representadas de una manera sencilla, espontánea y candorosa. Los plegados de sus hábitos participan de esta misma sencillez, y no están exentos tampoco de cierta gracia y buen gusto, que realza doblemente el sentimiento profundamente religioso, marcado en sus actitudes y en el texto de cada una de sus breves, pero significativas y apropiadas inscripciones.

La parte y mitad superior, aunque no principal, de la estampa, está ocupada por la representacion en órden sucesivo y en sentido horizontal de los asuntos que motivan cada uno de los misterios que se rezan en el Rosario con sus tres divisiones en gozosos, dolorosos y gloriosos. Nada tan genuino y expresivo como estas pequeñas historietas, compuestas conforme sugeria al artista la misma piadosa tradicion, tan identificada con su propio génio é inclinaciones. Por eso nada falta de cuanto hasta nuestros dias ha llegado como parte integrante de la composicion de tan interesantes y bellos cuadros, no exentos por eso en su conjunto, de la originalidad propia de la mano que los trazara. Los Misterios Gozosos, *de Gorg*, como dice su encabezamiento, ó sean la Anunciacion, la Visitacion, el Nacimiento de Jesucristo, la Purificacion de Nuestra Señora y el Niño perdido hallado en el Templo, ocupan la parte superior; nada ha omitido el artista de cuanto pueda contribuir á expresar gráficamente aquellas escenas piadosas, ni áun las palabras *Nunc dimitis.....* del anciano Simeon, grabadas junto á la figura de éste, en el Misterio de la Purificacion, cuya escena tiene lugar bajo una bella construccion ojival del siglo XV. Los dolorosos ó *de dolor*, como allí se expresa, revelan la misma uncion religiosa por parte del artista, igual ingenuidad y acierto en el desarrollo de su idea, siempre en pos de una tradicion constante y autorizada. Tal puede afirmarse de cada uno de sus pequeños compartimentos, en que se ofrecen á la consideracion de los devotos, la Oracion del Huerto, la Flagelacion, la Coronacion de espinas, la Cruz á cuestas y la Crucifixion de Nuestro Señor con la misma impropiedad y anacronismo en los detalles, que en los otros cinco misterios gozosos; los sayones y soldados luciendo vistosos trajes y lucidas armaduras, cual se usaron en el siglo XV, ingénua y propia manifestacion de un arte ajeno de pretensiones y de glorias. En fin, y para dar término á nuestra descripcion, la Resurreccion, la Ascension, la Venida del Espíritu Santo, la Asuncion de Nuestra Señora y su Coronacion en el cielo, ocupan la faja última é inferior, componiendo los cinco misterios gloriosos ó *de gloria*, segun aparece grabado en su centro. Admírase en ellos igual belleza de expresion, igual cuidado en que nada falte á la propiedad y á la tradicion popular con que dió forma el artista á las cristianas y piadosas concepciones de su fantasía.

Hé aquí en breves palabras el contenido de tan original estampa. El juicio que puede formarse de su importancia y mérito artístico, no puede ser desfavorable á la más antigua de nuestras producciones calcográficas, si atendemos á la época en que trazó el buril sus sencillos y fáciles contornos. No se nos manifiesta en ella el arte disponiendo de sus prontos medios de ejecucion, no libre de las trabas del manejo de un instrumento poco usado aún, y obrando sobre una materia dura y resistente. Abierta sin duda esta lámina con objeto de propagar la nueva devocion, y tirándose de ella acaso miles de ejemplares, obsérvanse lineas algo bruscas y duras, ya por la impericia del artista en el manejo de los buriles, ya porque al parecer debió retocarse más de una vez, para aumentar su circulacion entre la gente piadosa.

Es tambien evidente, como observa el Sr. Carderera, que todas las figuras é historietas de esta estampa aparecen con un carácter propiamente español, y sobre todo genuino de las regiones catalanas ó valencianas, y nunca la juzgaríamos copia, reproduccion, ni plagio de otras producciones extranjeras análogas, como á menudo se verifica con las numerosas ilustraciones de grabados abiertos en madera que ilustran nuestras primeras ediciones de Tortis, Croemberg, Hagembach, Spindoler y otros ilustres tipógrafos extranjeros que aclimataron, por decirlo así, en nuestro suelo, el maravilloso invento de Guttenberg.

Si de aquí pasamos á considerar la sencillez y candor de cada historieta, y el espíritu y piadosa intencion con que Fr. Francisco Domenec llevó á cabo esta humilde obra salida de su mano, fácil es asegurar el buen éxito que entre el pueblo sencillo lograria esta estampa verdaderamente española, abierta en honor de Nuestra Señora del Rosario, y adornada con las imágenes de los dos Santos, las más fuertes columnas de la Orden de Predicadores, su glorioso fundador Santo Domingo de Guzman y San Vicente Ferrer, ambos hijos de nuestro suelo y glorias de la Iglesia Española.

Aun para los verdaderos artistas no puede ménos de ofrecer un singular atractivo, atendido su bello conjunto, la

agradable y bien ordenada composicion de cada una de sus partes, las naturales y expresivas actitudes de las figuras y los lindos partidos de pliegues, en todo lo cual se detiene agradablemente la vista, y se observan los caractéres propios del arte ingénuo, expresivo y marcadamente religioso del siglo XV.

Pero aparte de sus bellezas artísticas y su significacion piadosa, es curiosísima en esta estampa, como dejamos indicado, la marca del nombre de su autor, y más aún la fecha que por su antigüedad se remonta á los primeros orígenes del grabado en dulce. Léese, en efecto, en su parte inferior en inteligibles y bien trazados caractéres *Fr. Franciscus Domenec* (a-d-S.) 1488, esto es: Fr. Francisco Domenec, Año de la Salud del Señor (1) 1488. Respecto de esta fecha, originaríase en un principio la duda de si sus dos últimas cifras expresan dos 8 ó dos 5, en cuyo último caso habria que remontar la antigüedad de este grabado, á la de los primeros ensayos hechos en Florencia por el platero Masso de Finiguerra, y los demás artistas autores de los primitivos *nielos*, circunstancia que aumentaria no poco su valor y mérito como notable monumento artístico. La manera particular de estar escritos estos dos guarismos, pareciéndose en cierto modo á dos S algo cerradas, indujo á algunos á creer fuese esta decena 55 en vez de 88. El exámen detenido, de este, pequeño, pero importante detalle de la estampa, haria que por nuestra parte nos confirmásenos más en esta misma opinion, asignando á la estampa la más antigua de estas dos fechas, si otra circunstancia, como más poderoso argumento, no nos obligara a salir del campo de las conjeturas. Y, sin embargo, una prueba pudiera aducirse no infundada ciertamente, como que podria tratarse de apoyarla en datos históricos. Segun arriba dejamos apuntado, el año 1455, fué precisamente el de la canonizacion de San Vicente Ferrer, por el Papa Calixto III. Ahora bien, estando dedicada esta estampa á excitar la devocion de los fieles hácia el rezo del Rosario y habiendo sido publicada, al parecer, en honor de la Orden de PP. Predicadores, y más particularmente de aquel Santo, que ocupa, como hemos visto, un lugar preferente, el del lado derecho de la imágen de Nuestra Señora, ¿no pudo ser dada á luz como en obsequio de las relevantes virtudes del misionero apostólico, tan recientes en la memoria del pueblo, y en aquel mismo año canonizadas por la Santa Sede, y como medio empleado por la misma Orden Dominica para más excitar el entusiasmo y devocion que este hecho produciria, principalmente en toda la Corona de Aragon, que admiró tan de cerca sus prodigios y recogió tan copioso fruto de su predicacion?

No obstante, y por nuestra parte, no sin vernos obligados á renunciar á ciertas ilusiones que en un principio concibiéramos, fuerza es asignar la más moderna de ambas fechas, al grabado de Fr. Domenec, no por eso ménos digno de aprecio, ni despojado de aquel valor é importancia con que desde un principio quisimos distinguirle. En el mismo compartimento, en efecto, en que se ve figurado á San Vicente Ferrer, ofrécese tambien á la vista al Papa Inocencio VIII, que, como es sabido, ocupó la Sede Pontificia de 1484 á 1492. Aun más, la palabra *Indulgentia*, grabada en la banda flotante del lado del mismo Pontífice, indica sin duda, la que éste concediera á los fieles, precisamente en el año 1488, para estimularles al rezo de aquella nueva devocion, copiosa en gracias al par que en frutos.

Mas resuelta esta principal duda, nos preguntaremos: ¿quién fué Fr. Francisco Domenec? ¿dónde aprendió los principios de aquel arte, de que nos dejó muestra, sino perfecta y admirable, al ménos no inferior en ciertas cualidades artísticas á las primeras que podemos admirar en Italia y Flandes?

Segun hemos podido observar, al nombre de Francisco Domenec precede la inicial expresando la palabra *fray* ó *frey* que acredita su carácter de religioso en alguna Orden. Muy probable es que perteneciese á la misma de Santo Domingo, y que ésta tratase de emplear la rara habilidad del humilde artista en representar la imágen de su celestial Patrona, acompañada de algunos de los Santos más insignes de su instituto. Tal sucedia en casi todas las otras religiones, en cuyo seno se educaban y formaban las disposiciones artísticas de algunos de sus individuos, consagrando casi exclusivamente sus trabajos, á las glorias y ensalzamiento de su Orden. En cuanto á la patria de nuestro grabador, acaso pudiéramos señalar á Cataluña ó Valencia, si atendemos al sonido lemosin de su apellido.

Y hecha esta suposicion, ¿dónde aprendió Fr. Francisco la práctica del grabado de uso tan reciente en otros paises de Europa? ¿Fué la estampa de la *Virgen del Rosario* su primer ensayo, ó le precedieron otros mas sencillos y

---

(1) Como observa el Sr. Carderera, no cabe duda respecto á la significacion de estas tres iniciales, que se ven usadas en muchos misales y libros devotos impresos en el siglo XV, y otras equivalentes como *Anno Christiano Salutis*, *Anno Christiano Redemptionis* ó *Anno Salutifere Incarnationis*.

ménos difíciles? No parece probable que nuestro artista tratase de arrostrar las primeras dificultades comenzando por una estampa de tamaño en folio, en que la variada composicion y la diversidad de líneas exigian ya cierta seguridad y no poca experiencia.

Posible es que Domenec estudiase los principios del grabado en la misma Italia que vió, casi por la misma época, las primeras producciones de este arte, con los primitivos ensayos de Finiguerra en Florencia, secundados por Baccio Baldini, Sandro Botticeli y Pollajuolo en la misma ciudad, y por Mantegua en Roma. Bien pudo educarse nuestro artista en alguna de aquellas ciudades italianas que á la sazon eran emporio de las artes y cuna de tan insignes profesores; Florencia, Pisa, Siena, Bolonia y Roma, producian ya, como hemos visto, las primicias del arte del grabado en metal en sus bellos y raros *nielos*, expresion sencilla de un arte áun no bien desarrollado. Muy frecuentes eran entónces nuestras comunicaciones con Italia, especialmente en toda la Corona de Aragon, y más frecuentes aún las relaciones que el espíritu de las instituciones monásticas habian establecido entre nuestros monasterios y los de aquella península, cuando muchas veces la obediencia obligaba á los religiosos á marchar á apartadas regiones, y cuando precisamente en Florencia y Siena, en que se dieron á luz los primeros *nielos*, la religion Dominica echaba tambien hondas raíces, desde que se oyera en ellas la voz de tan celosos apóstoles como Santo Domingo de Guzman, su fundador, y San Vicente Ferrer, y habiendo en la última de ellas visto la luz, la vírgen Santa Catalina de Sena, el más bello ornamento de aquella Orden.

Pero si anduvimos aventurados en tales suposiciones, no nos parece tan destituida de fundamento la de haberse abierto esta lámina en el célebre monasterio de Santa Catalina de Barcelona, que, como es sabido, pertenecia á la misma Religion Dominicana. Así lo deduce el citado Sr. Carderera, por estar representada, como hemos visto, juntamente con la figura de esta Santa, la de Santa Eulalia, patrona de aquella ciudad, y pudiéndose casi afirmar que en dicho monasterio se estableció, en el siglo XV, una de las primeras imprentas con que aquel nuevo arte empezó á dar los primeros frutos de su introduccion en España.

Hemos intentado atraer la atencion y curiosidad de nuestros lectores hácia tan bello é interesante monumento artístico, tan sólo conocido de muy pocos, pero que por lo mismo merece un lugar preferente en esta publicacion. Hubiéramos deseado ilustrar nuestro trabajo con mayores datos y más acertadas apreciaciones, tarea difícil y más larga que lo que nos propusiéramos en un principio. Baste lo dicho para justificar su importancia, no siendo ocioso añadir que otras muchas bellezas de esta clase yacen áun olvidadas y desconocidas, ofreciendo copiosa materia de nuevos estudios é investigaciones.



LÁMPARA

DE

ABÚ-ABDIL-LÁH MOHÁMMAD III DE GRANADA,

APELLIDADA VULGARMENTE

LÁMPARA DE ORÁN,

Y CUSTODIADA HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

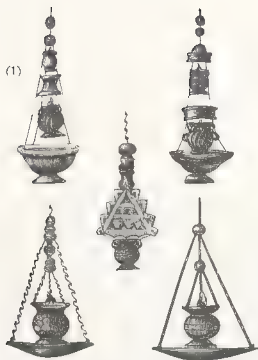
POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS,

Licenciado en las Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho,
é Individuo que ha sido del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios, en el mencionado Museo

I.

(1)



Ofrecemos en la presente *Monografía*, á los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, uno de los más peregrinos monumentos de la civilizacion y del arte arábigo, cuya memoria se enlaza estrechamente con una de las últimas glorias de la grande epopeya de la *Reconquista*. El nombre y el accidente histórico del expresado monumento figuran ya al frente de estas líneas: poco se ha menester meditar, dado este epígrafe, para comprender que la alta empresa, á cuyo glorioso recuerdo aparece asociada la LÁMPARA DE ABÚ-ABDIL-LAH MOHÁMMAD, es la por tantos conceptos memorable conquista de Orán, llevada felizmente á cabo por el egrégio Arzobispo de Toledo, que tuvo en sus manos los destinos de España, en los postreros momentos de su vida.

El miércoles, 16 de Mayo de 1509, dábase, con efecto, á la vela en el puerto de Cartagena, bajo los auspicios del Cardenal Jimenez de Cisneros, brillante y bien pertrechada flota, que llevaba al África el animoso empeño de arrancar al imperio islamita una de las más ricas y opulentas ciudades del reino de Tremecen. Señores del Mediterráneo, hallaban dentro de su murado recinto los corsarios musulmanes, eficaz ayuda y refugio en sus atrevidas empresas, y urgia por tanto, librar á las costas orientales de la Península de aquella especie de tributo, que les imponian á la continua sus aventurados enemigos, asegurando de una vez para siempre su amenazado reposo.

Acompañaba al Prelado, como Maestre general de aquella expedicion —largo tiempo retardada por los obstáculos

(1) Lámparas cristianas del siglo XIII, copiadas del Códice de las CANTIGAS DEL REY SABIO.

que habia encontrado en la Córte, el atrevido pensamiento de Cisneros, y la mala fé de muchos de los jefes y capitanes (1), — el conde Pedro Navarro, soldado de fortuna, pero hombre poco á propósito para tal empeño, á quien habia sido pospuesto, por injustas desconfianzas, el Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Córdoba; y formaban aquel ejército numeroso, gentes de tan distintas condiciones, que no era maravilla encontrar en él, congregados bajo la enseña del Príncipe de la Iglesia, labradores y soldados, menestrales y aventureros.

Ni las contrariedades que para realizar su pensamiento se vió forzado á vencer el animoso Arzobispo; ni los ambiciosos proyectos del conde Pedro Navarro (2) y su ostensible repugnancia en dar cabo á aquella empresa bajo las órdenes de un religioso; ni los amagos de insubordinacion y excesos cometidos por las tropas, ántes de zarpar las naves de Cartagena; ni las malignas murmuraciones de las gentes de armas, fueron parte á que decayese un punto su ánimo valeroso; ántes por el contrario, Cisneros, —para quien nada significaban, á pesar de sus años, los azares de la guerra, tratándose de combatir y exterminar á los enemigos de la fé cristiana,—inflamado por el santo ardor de la religion, y aguijoneado por el deseo de llevar en triunfo á Tierra Santa la enseña de Cristo, parecia crecerse ante los obstáculos, allanando sin trégua cuantos aviesamente se oponian á su glorioso designio, y facilitando con sus consejos y recursos el ansiado momento de comenzar la proyectada conquista.

Próspero el viento y favorable la fortuna, anclaba la escuadra en el puerto de Mazalquivir, ya entrada la noche del jueves siguiente, dia de la Ascension (3), no sin que los constantes fuegos que coronaban la vecina sierra, advirtiesen al celoso Prelado de la presencia del enemigo, temeroso del riesgo con que le amenazaba todo aquel aparato de guerra desplegado á su vista. Trascurrida la noche, y bien adelantada la mañana del siguiente dia 18, comenzaron á saltar en tierra las huestes, llenas de noble y generoso entusiasmo, sintiendo renacer en sus venas aquel valeroso estímulo que habia sojuzgado en no remotos dias el imperio de los musulmanes dentro de la Península.

Á una legua escasa de aquel puerto, levantaba sus altos muros Orán, hermosa ciudad de fortificaciones inexpugnables y bien defendidas, guarida de corsarios y mercado poderosísimo para las gentes de Levante, joya del reino de Tremecen, y objeto de los afanes del anciano Arzobispo, pareciendo convidarle á su ansiada conquista; y aunque la tarde avanzaba y el conde Pedro Navarro era de parecer que se aguardase al nuevo dia para intentar el ataque, el mitrado caudillo recorria sereno las aguerridas tropas, animándolas con su voz y su presencia, seguro de conducirlas á la victoria. Ni los peligros del combate le arredraban, ni su avanzada edad embarazaba su arrojado propósito; pero vencido al postre por los ruegos, cedia, no sin repugnancia, el mando de sus guerreros á Navarro, retirándose á San Miguel de Mazalquivir, donde, entregado á la oracion, aguardaba tranquilo el éxito de tan arriesgada empresa.

Puestos en órden y apercibidos á la pelea, marcharon los españoles contra el enemigo, comenzando, ya á las tres de la tarde, á subir por la ladera de la sierra, cuya cumbre ocupaban gran muchedumbre de africanos. Dió la señal del combate, haciendo cinco ó seis disparos, la poca artillería que se pudo desembarcar; y aunque era grande la agrura de aquellas asperezas, y no menor la fatiga de los soldados, ántes de la puesta del sol, señoreaban la cumbre de la sierra, cediendo los musulmanes á su empuje, ya desamparadas las alturas, arrojando las armas en su fuga y sembrando el campo de despojos y cadáveres. Era tal el temor de que se hallaban poseidos, que sin órden ni concierto se desbandaban, buscando los unos la salvacion en las *alcarias* próximas, mientras los más corrian despavoridos á Orán, para cerrar la entrada á las gentes del arzobispo. Pero en vano: mirando más al ardor guerrero que les dominaba que á la seguridad de sus vidas, perseguíanlos incansables y en el mayor desórden los españoles, reforzados por la caballería, á toda prisa desembarcada; y extendidos por el valle, no parecia sino que, multiplicándose los soldados, era llegado el último dia de los islamitas. La precipitacion y el miedo producido por tan afrentosa derrota, hicieron más aún que habian conseguido las armas, poniendo en vergonzosa dispersion á la

---

(1) *Cartas del Cardenal Don Fray Francisco Jimenez de Cisneros, dirigidas á Don Diego Lopez de Ayala*, y publicadas de Real órden en 1867 por Don Pascual Gayangos y D. Vicente de la Fuente. —Cartas II, V y VI.

(2) *Idem, id., ibid.* —Carta III.—Con efecto, el conde Pedro Navarro pretendia con los recursos allegados por Cisneros, y sin su conocimiento, atacar á *One*, pueblo del interior de Africa.

(3) Don Modesto Lafuente al narrar estos sucesos en su *Historia general de España* (t. X, parte II, lib. IV, cap. XXIV, y pág. 357), incurre en el error de suponer que la conquista de Orán se llevó á cabo el mismo dia 17 de Mayo en que arribó la flota del Cardenal á Mazalquivir; nosotros en esto, como en todo, nos atenemos á las *Cartas* ya mencionadas, donde se fija claramente la fecha de tan glorioso hecho de armas.—Carta XVII, pág. 44.

morisma; pues su mismo espanto franqueó á los vencedores las puertas de Orán, penetrando por ellas en horrible confusion y revueltos con los vencidos.

Batia entre tanto la armada los muros de la ciudad, logrando apagar sus fuegos á los primeros disparos; y mientras la gente de tierra penetraba en la poblacion por las desamparadas puertas, desembarcando la de mar, asaltaba los fuertes muros sin mas escalas que sus picas, viéndose en breve, al grito de *¡Santiago y Cisneros!* ondear en los conquistados adarves el victorioso pendon del Primado de las Españas. Horrible fué el espectáculo que presentaba Orán en aquellos supremos momentos: desesperando de la salvacion, arrojábanse por las murallas muchos de los islamitas, acogíanse otros á las Mezquitas, donde se fortificaban acaso con la esperanza de próximo auxilio, y los ménos pretendian, en vano, oponer estéril resistencia, luchando cuerpo á cuerpo en las ensangrentadas calles. Apoderados de la ciudad los españoles, dábanse por último al saqueo, pasando á cuchillo á sus asombrados habitantes; y fué tan grande el despojo «y tan rrico de joyas de oro y plata y seda y djneros,» que más de un soldado «ovo más de dos mjll ducados de moneda y joyas» (1). Acompañado de sus oficiales, hacia Cisneros su triunfal entrada en la ciudad, al siguiente dia de la conquista, y penetrando en el suntuoso palacio de la Alcazaba, tomaba posesion de ella en nombre del Rey Católico, ya puestos en libertad los trescientos cautivos que gemian bajo el yugo de los musulmanes. Consagradas las Mezquitas, y hechas en la poblacion algunas fundaciones piadosas, restituíase á España el valeroso Primado, asegurado el triunfo, llevando, segun es fama, entre los despojos que habia logrado salvar de la codiciosa soldadesca, la preciosa Lámpara, objeto de la presente *Monografía*.

Grande fué el regocijo, con que España recibió la nueva de tan glorioso hecho de armas, apresurándose las ciudades á ofrecer al valeroso Primado, por medio de públicos festejos, elocuente testimonio del noble entusiasmo que las poseia; mas desdeñando la vanidad de todas aquellas pompas y enemigo de la ostentacion y del fausto, esquivaba Cisneros los agasajos, con la humildad y la modestia propias del verdadero héroe. No fué ciertamente Alcalá de Henares la última en tomar parte en aquella especie de concurso, deseosa de recibir al ilustre varon con la solemnidad que pedia la alta empresa por él realizada: comisiones de los gremios y de los doctores del Colegio Mayor de San Ildefonso, aguardaban al Prelado cerca de la muralla, de la cual habia sido derribado un trozo que engalanaban vistosos gallardetes y coronas de laurel, mientras el pueblo invadia en tropel las calles de la ciudad, para saludar como triunfador á Cisneros. Constante en su propósito, hurtábase éste á aquellas demostraciones que no creia merecer, haciendo modestamente su entrada por una de las puertas más usuales, con grande asombro de los que le esperaban, y no menor maravilla del pueblo, cuyas aclamaciones, sin embargo, resonaron á su presencia (2). «Precedian al prelado—escribe al propósito Álvar Gomez, escritor de la primera mitad del siglo xvi, y el más autorizado » de sus biógrafos—los moros cautivos y los camellos cargados de oro y plata de la presa africana; varios volúmenes » escritos en caractéres arábigos y concernientes a astrología y medicina, para enriquecer y exornar su biblioteca; » las llaves, barras y cerrojos de la Alcazaba y de las puertas de la ciudad (Orán); *candelabros* y baxillos (especie » de lebrillos) de las Mezquitas, que usan los moros para sus abluciones, y clarines arábigos, á que llamamos *añafiles*. » Muchas de estas cosas fueron colgadas en la techumbre del templo consagrado á San Ildefonso, las cuales—prosigue—todavía son miradas en Alcalá con grande aficion y respeto. Algunas fueron tambien enviadas á Talavera, » principalmente las llaves de cierta puerta de Orán, que áun se llama de Talavera, porque fué tomada por Bernardino Meneses, capitan de los talaveranos; y dícese que se conservan en la ermita suburbana de la Vírgen Madre de » Dios, al lado de un estandarte rojo que tiene por insignia una luna azul, como acostumbran los moros» (3). Tales

(1) *Cartas del Cardenal.* — Carta xvii, pág. 46. — Hállanse en esta *Carta*, curiosa por más de un concepto, las siguientes noticias respecto de Orán, que dan una idea de lo importante de aquella empresa: — «cierto, señor, ha sejdo grandissimo mjsterio [*milagro*] mas que fuerça de armas, porque la verdad es la mas fuerte cosa del mundo, y muy grande, y la mas fresca de aguas y huertas y casas que ay en españa, y digo á vuestra merced que es mas fuerte que toledo, y el asjento de la puerta de la mar es propiamente como el de la puerta del canbron de toledo.» — Mas adelante prosigue: «Avía en la cibdad más de mjll e quinjentas tiendas de oficiales y especieros, que no he visto tantas juntas en todas las cibdades de castilla.»

(2) Veanse los *Apéndices* que puso el P. Quintanilla á su *Archetypo de virtudes*, respecto á las demostraciones con que se recibió en varias ciudades al virtuoso Prelado, y especialmente en Toledo.

(3) Alvar Gomez. — *De Rebus gestis*, lib. iv, fº. 120. — «Praecedebant antistitem captivi Mauri et cameli auro, argentoque, ex praeda Africana » onusti. Volumina etiam Arabicis characteribus conscripta, ad astrologiam et medicinam spectantia, ut suam bibliothecam exornaret, Alcazabae portarumque urbis repagula et claves, candelabra, et pelues Mesquitarum, quibus Mauri ad suas lotiones utuntur, et Arabici litui, quos anafilos vocamus. » Multa ex his in templo Ildephonso [illegible] fuerunt, quae adhuc Compluti magno studio visuntur. Nonnulla etiam Talabricam missa » sunt, praesertim cuiusdam Oranensis portae claves, quae adhuc Talabricensis vocatur, quoniam á Bernardino Menesio talabricensium duce capta fuit, » et in sacello Deiparae Virginis quod extra oppidum est, vexillo rubroque iuxta pendente, quod lunam ceruleam, ut Mauri solent insigne habet asseruari » aiunt.»

fueron, en realidad, los objetos que reservó para sí el Arzobispo, de todo el inmenso botin recogido en Orán por sus soldados vencedores. Aquellos preciosos volúmenes, escritos en caractéres arábigos, eran, con efecto, depositados en la ya rica biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso, y cuidadosamente custodiados en ella, como recuerdo de hazaña tan memorable en los fastos de la nacional historia; pero no sucedia lo mismo, por desdicha, con muchos de los demás objetos, los cuales, por no tener inmediata aplicacion, ó por ser considerados como de escasa importancia, fueron, muerto ya el Cardenal conquistador, vistos con indiferencia y quizás menospreciados. Sólo puede explicarse en tal manera el hecho, harto notable, de haber desaparecido los mas, figurando ya muy pocos en los dos únicos *Inventarios* que de la primera mitad del siglo XVI han llegado a nuestros dias, al lado de ciertas armas, pertenecientes sin duda á los labradores de la jurisdiccion de Alcalá, que acompañaron á Cisneros en la conquista, y fueron licenciados, al regresar á aquella poblacion, «para que no se perdiese la cosecha por falta de segadores» (1).

No alcanzó, por fortuna, suerte tan desdichada á la LÁMPARA que vamos á estudiar, puesta á salvo del afrentoso naufragio en que perecieron muchas y muy estimables joyas de las ciencias arábigas, acaso por la circunstancia de haber sido utilizada para el culto. — Colgada «en la techumbre del templo consagrado á San Ildefonso», donde en tiempo de Álvar Gomez todavía se miraba con aficion y respeto», es más que probable que á este privilegiado destino se debiera únicamente el no haber perecido, como algunos otros monumentos de igual naturaleza, de que hablaremos adelante; y si, — para mengua de los colegiales Complutenses, — aquellos manuscritos, con tanto anhelo traidos del África por el virtuoso Cisneros, vendidos torpemente como papel inútil, se empleaban ya en manos de un polvorista, para fabricar cohetes, la preciosa LÁMPARA *arábiga*, que hoy se ostenta en los salones del *Museo Arqueológico Nacional*, como trofeo de aquella expedicion, honra de España, habria sin duda suministrado material para las groseras fundiciones de la pasada centuria (2).

Reformada la enseñanza, al comenzar el segundo tercio de la presente, y suprimidos los estudios de la antigua Universidad de Alcalá, trasladábanse á la de Madrid las facultades de Jurisprudencia y Teología, y con ellas la abandonada y profanada biblioteca de aquella Escuela esclarecida (3). Recogíanse tambien algun tiempo despues con loable celo, los objetos allí depositados por el Cardenal, entre los cuales, por lo delicado de sus diseños y labores, lo

---

(1) El diligente académico de la Historia D. Vicente de la Fuente, afirma, en nuestro sentir, con sobrada razon, que dichas armas correspondian sin género alguno de duda á los labradores de Alcalá que fueron al África. — Apóyase para ello en el testimonio de Álvar Gomez, cuyas palabras copiamos en el texto. — por ellas, como ha observado el Sr. La Fuente en un cuaderno MS. que bajo el título de *Libro de apuntaciones*, se conserva en la Biblioteca de la Universidad Central, se explica satisfactoriamente la existencia de dichas armas en aquel Colegio Mayor.

(2) Creencia general ha sido, que los códices entregados al polvorista, fueron los mismos MS. hebreos y griegos que el insigne Cardenal Cisneros «habia hecho buscar por la Europa y comprado á peso de oro, para que sirviesen de originales en la edicion de la famosa *Biblia Complutense;*» así lo expuso Perez Bayer en su Memorial á Cárlos III contra los Colegios Mayores, cuyas son las anteriores palabras; pero, como discretamente afirma D. Vicente de la Fuente, en el ya mencionado *Cuaderno de Apuntaciones de la Biblioteca de las Facultades de Jurisprudencia y Teología de la Universidad de Madrid*, «cotejados los antiguos índices, no se echa de ver la desaparicion de códices hebreos y griegos, que sirviesen para la Políglota. Consta de los »escritores más próximos á la época y de los biógrafos de Cisneros, que los códices griegos que sirvieron para la Políglota se trajeron del Vaticano, y »fueron devueltos al Papa, como asegura Alvar Gomez de Castro.» Por el testimonio de Perez Bayer, se sabe que un cierto doctor Martinez, familiar que fué del Colegio Mayor de San Ildefonso, y persona muy docta en los estudios clásicos, habiendo tenido conocimiento de la venta de los códices al polvorista Torija, logró rescatar del fuego varias hojas sueltas, de papel unas y otras de pergamino, de marcas y tamaños distintos, y las juntó todas en un libro. Con este motivo, y demostrado ya que no fueron vendidos al Torija los códices hebreos y griegos que sirvieron para la edicion de la Políglota, puesto que fueron devueltos al Papa, escribe el Sr. La Fuente en el *Cuaderno* mencionado: «Mas ¿qué se han hecho los códices arábigos, cuyo índice »dejamos consignado (*a*), y que otro más antiguo cita en número de 74? Mi sospecha es, que los códices vendidos a Torija fueron los arábigos, por estar »en cartulina y quizás en gran parte apolillados. Varias son las razones que concurren para robustecer esta presuncion. Consta la existencia de estos 64 (sic) »códices, de los cuales ni uno solo resta en la Biblioteca: la cartulina era más á propósito para el polvorista que no la vitela: el griego y el hebreo, aun»que muy decaidos desde mediados del siglo XVII hasta igual fecha del XVIII, nunca desaparecieron del todo en Alcalá, al paso que del árabe no queda»ban, ni estudios, ni áun vestigios. Aquellos fueron mirados con aprecio, y en algunas épocas con veneracion, el árabe por el contrario, era mirado por »algunos fanáticos hasta con horror, etc.» — Y más adelante añade: — «No se halla en ninguno de los índices de la Biblioteca hasta el de 1850, hecho »con grande esmero y curiosidad, noticia del tomo que formó el presbítero D. Antonio Martinez de las hojas que logró reunir de manos del polvorista »Torija, apareciendo en su lugar un tomo de hojas arábigas, que inducen á creer lo anteriormente sentado; esto es, que el Dr. Martinez recogió los »restos de los códices arábigos vendidos á Torija.» (Fól. 9 vuelto del citado *Cuaderno de Apuntaciones*, etc.). — Nosotros, pues, creemos con el señor D. Vicente de la Fuente, que no otros fueron los vendidos al polvorista, que los códices arábigos, que Álvar Gomez consideraba como «*ad astrologiam et medicinam spectantia.*»

(3) No fué sin ejemplo, para mengua de los Colegiales de Alcalá de Henares, el hecho incalificable de vender á un polvorista los códices arábigos, traidos de Orán por el Cardenal Cisneros; suerte análoga cupo al magnífico MS. designado en la antigua Biblioteca Complutense con el título de *Tablas Astronómicas*, y publicado recientemente bajo los auspicios de la Real Academia de Ciencias exactas, por D. Manuel Rico y Sinobas, con el de *Libros del saber y Tablas Alfonsinas*, pues «sobre haber aparecido mutilado, habiendo en el diversos tratados ya incompletos, ha sido atarazado con impiedad »de bárbaros en diversos puntos, recortadas hasta diez y siete láminas ó miniaturas de las que exornaban cada libro para demostracion de la doctrina; lo »cual es por cierto, verdadero padron de ignominia para la Escuela de Alcalá, que en los últimos tiempos lo tuvo en tan vituperable abandono.» — Amador de los Rios, *Historia crítica de la Literatura Española*, tomo III, cap. XII, pág. 629, nota.

(*a*) Segun *Inventario* de 1526, sólo existian en la Biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, 45 códices arábigos, de derecho, medicina y comentarios al Koran.

extraño de su forma y su especial construccion, apellidada impropiamente con título de *morisca*, sobresalia la LÁMPARA, á cuyo estudio nos dedicamos (1). Hasta Marzo de 1868, permanecieron todos ellos bajo la custodia del Cláustro Universitario; pero creado el *Museo Arqueológico Nacional*, en donde estaban llamados á ocupar sitio no indiferente, pasaron en aquella fecha á enriquecer las ya selectas colecciones de dicho Establecimiento (2). Con razon podria asegurarse, dada esta circunstancia, que tan estimable LÁMPARA mahometana, iba á servir de base á la seccion destinada en el expresado *Museo*, á recoger y custodiar las antigüedades arábigas y mudejares, en que tan fecunda es, á dicha, nuestra Patria.

Tal es, con efecto, autorizado por la tradicion de tres largos siglos, el orígen que generalmente se atribuye á aquel preciado monumento del arte arábigo; y tales han sido tambien las vicisitudes por que ha atravesado hasta el presente, en que para honra de la nacional cultura, figura en primer término entre los preciados tesoros artísticos de nuestra Edad-media.

Pero ¿cuál fué la significacion é importancia de esta singular presea entre el pueblo mahometano? ¿A qué usos pudo estar consagrada, ántes de venir á poder del Arzobispo de Toledo? ¿Es realmente histórica la tradicion que enlaza este raro monumento con la triunfadora empresa de Orán?... ¿Puede asegurarse que la LÁMPARA que hoy existe en el *Museo Arqueológico Nacional*, es la misma, de que hacen mencion los primitivos *Inventarios* de la Universidad Complutense? Hé aquí la série de investigaciones, á que el exámen de tan estimado trofeo nos convida. Procuremos, pues, entrar en ellas con la circunspeccion que pide materia tan peregrina, y en la cual no abundan, por desgracia, los guias que puedan mostrarnos el camino.

II.

Ya como símbolo de la majestad divina, ya como la más augusta representacion de la verdad y de la fé; ora como medio de alimentar constantemente la veneracion y el respeto que inspiran las cosas sagradas, y ora, por último, como tributo rendido á la memoria de los que duermen en el asilo de la muerte, obtiene el uso de las lámparas muy especial consagracion en el ritual de las antiguas teogonías, que precedieron en el tiempo á las religiones paganas. Sin detenernos á considerar las primitivas fábulas de la mitología índica, en las que aparece *Dyaus* (el brillador, el fuego) como el mito más antiguo, y prescindiendo de las derivaciones sucesivas de éste entre sus adoradores, impórtanos dejar consignado, que encarnado el génio del bien en aquel elemento, símbolo de la reproduccion y de la vida (3), no es posible dudar que el pueblo indio fué el primero, entre los orientales, que introdujo en el culto el uso de las lámparas, siquiera fuese bajo su forma más rudimentaria, cuyo conocimiento no nos es dado quilatar todavía de un modo seguro y positivo. Propagado el culto del fuego á los demás pueblos del Oriente, acéptase como opinion más general y fundada, la que atribuye al pueblo egipcio esta consagracion de las lámparas en el rito, admitida despues en el de todas las religiones. Pero ya fuesen los indios los primeros en dedicar aquellas á usos puramente sagrados, ya fuera esto propio y privativo del ritual de la teogonía egipcia, es lo cierto que sólo entre los hebreos se halla determinado de una manera clara é indudable, el oficio que hicieron las lámparas, enriqueciendo y exornando la magnificencia de sus templos. La pesada servidumbre, que sufrió el pueblo de Isräel bajo el imperio de los Pha-

(1) Todos estos objetos fueron colocados el año 1848 en la Biblioteca de la Universidad Central, «formando un trofeo militar, juntamente con dos armaduras completas, dos alabardas, un arcabuz de mecha y una ballesta deshecha é incompleta, que se arreglaron en la mejor manera posible, habiéndolas ántes limpiado, y suplido algunas piezas á las armaduras, el arcabucero de S. M. D. Eusebio Zuloaga.» —«Guardanse tambien en la Biblioteca las llaves de la Alcazaba de Orán, un añafil (albogue) (que llaman impropiamente *la flauta de Cisneros*), y los timbales que usaba la Universidad [de Alcalá].» —«Por no haber capacidad en la Biblioteca, no se colocó en ella la hermosa LÁMPARA morisca, único resto de las que trajo el Cardenal, la que fué limpiada tambien en 1845 por el dicho Zuloaga, siendo Rector D. Pedro Sabau y Larroya.» (*Libro de apuntaciones de esta Biblioteca*, etc., folio 6, nota.)

(2) Segun consta por el expediente instruido en la Secretaría del *Museo Arqueológico Nacional*, fueron trasladados dichos objetos en 20 de Marzo de 1868, á instancia del Director de dicho Establecimiento, nuestro querido Padre D. José Amador de los Rios, quien en union de D. Juan de Dios de la Rada, habia ya dado á conocer la presente LÁMPARA en el tomo I de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid* (pág. 265).

(3) Véanse, al efecto, las tradiciones védicas, y las religiones de la India, de la Persia y del Egipto en los tomos I y II de la Primera parte de la obra del Dr. Federico Creuzer, *Religions de l'antiquité*, traducida al francés por J. D. Guigniaut.

raones, seria suficiente á legitimar en el ciertas prácticas que recuerdan aún las ceremonias del culto egipcio, no siendo, ciertamente, las lámparas, las lucernas y los candelabros las únicas importaciones de la idolatría, que hallaron carta de naturaleza entre los israelitas. De observar es, no obstante, por lo que pueda ilustrar la materia de que tratamos, un hecho de no escasa importancia, que bajo diversas formas se ofrece en todas las religiones, produciendo análogos efectos: ya es entre los pueblos primitivos la exaltacion del fuego, como padre y fundador de la vida, como señor del mundo, como síntesis del bien, como orígen de la divinidad; ya es entre los hebreos el fuego sagrado, que representando la justa cólera celeste, destruye á Sodoma y á Gomorra, la nube de fuego que á través del desierto guia á los israelitas, libres ya de la esclavitud de los Pharaones, el solemne aparato con que en el Sinaí se presenta el Señor á su pueblo, para dictar á Moisés las tablas de la ley; ya es entre los paganos Júpiter forjando el rayo, Prometeo escalando el cielo para robar uno de los del carro de Febo, Vesta simbolizando el fuego; ya es entre los cristianos, finalmente, representado en las lenguas de fuego, el emblema de la sabiduría, infundida á los Apóstoles, para cumplir el sagrado precepto del Salvador del mundo.

No queremos pecar de antojadizos; pero dado este hecho innegable que al producir en unos pueblos la adoracion de aquel elemento, engendra, como consecuencia, la aspiracion religiosa de perpetuarlo, siendo orígen de la aplicacion de las lámparas al culto,—no seria fuera de propósito suponer, que dueños ya los israelitas de la Tierra de Promision, quisieran guardar memoria eterna de aquella proteccion manifiesta, con que el Señor habia velado por su pueblo, inflamando en la oscuridad de la noche la nube que le sirvió de antorcha para atravesar el desierto, valiéndose de los mismos medios empleados por los egipcios en el culto: es decir, empleando á su vez las lucernas, las lámparas y los candelabros. Porque si alguna significacion alcanzaron estos objetos, para ser desde luego aplicados al rito y adquirir la importancia que les reconocen las Sagradas Escrituras, natural era representasen algun hecho memorable; y ciertamente, que no podría ser considerado de distinto modo el que se simbolizaba en forma tan concreta como elocuente: la redencion del pueblo de Isräel, trás largos años de penoso cautiverio. Mas sea de ello lo que quiera, pues en este terreno de investigacion sólo nos es dado caminar por medio de hipótesis, el testimonio de las Sagradas Escrituras autoriza á creer que no fué entre los israelitas desconocido ni nuevo el uso de las lámparas, cuando se prescriben terminantemente hasta sus menores detalles.

Habia dicho el Señor á Moisés: «Llega hasta mí en el monte (Sinaí) y permanece allí; te daré las tablas de piedra y la ley y los mandamientos que he escrito, para que los enseñes á los Israelitas.» —Y subió Moisés hasta el Señor, y escuchó sus preceptos para la construccion del Tabernáculo:—«Habla á los hijos de Isräel para que me consagren las primicias: recibirás las de todo el que las ofrezca de buena voluntad.—Deberás aceptar el oro y la plata y el bronce; el jacinto y la púrpura, la escarlata doble *(bis tinctum)*, el lino y la lana; las pieles rojas y violáceas de los carneros, y las maderas de cedro escogido; *aceite para alimentar las luminarias*», etc., etc. (1).—«Y pondrás sobre la mesa—añadió más adelante,—los panes de la proposicion delante de mí. Y harás el *candelabro* de oro purísimo trabajado á martillo, y del mismo metal y procedimiento el ástil, los vástagos *(calamos)*, cubillos *(scyphos)* globos *(spherulae)* y lirios que le adornen: seis vástagos saldrán del ástil, tres de un lado y tres de otro; en cada vástago tres cubillos á manera de nueces, tres globillos é igual número de lirios, y éste será el adorno de los seis vástagos que se producirán del ástil. En el mismo candelabro habrá cuatro cubillos más, de igual forma que los anteriores; y de ellos penderán tambien globillos y lirios, colgando finalmente, de cada dos vástagos dos esferillas ó globillos, que harán el mismo número que aquellos; y los globillos y los vástagos serán de lo mismo, todo trabajado de oro purísimo. Harás siete *lucernas* y las pondrás sobre el candelabro, para que alumbre en diverso sentido. Las despaviladeras *(emunctoriae)* y donde ha de extinguirse el pávilo, háganse de oro purísimo. Tendrá el candelabro con todos sus vasos un talento de oro purísimo; y lo harás segun el ejemplar que te fué enseñado en el Monte» (2).—Para las *candelas*, mandó tambien el Señor que se usase «el *aceite más puro de las olivas*, machacado en el mortero, para que ardiese siempre la *lucerna* en el tabernáculo del testimonio, fuera del velo, en que el testimonio está extendido». Y habian de colocar la lucerna Aaron y sus hijos, «para que hasta la mañana ardiese delante del Señor, siendo por la sucesion de aquellos, perpétuo el culto entre los hijos de Isräel» (3).

---

(1) Exodo, cap XXIV, v. 12. Cap. XXV, vs. 2-6.
(2) Exodo, cap. XXV, vs. 30-40.
(3) Idem, cap. XXVII, vs. 20 y 21.

No es posible, en verdad, descripcion más circunstanciada que la que acabamos de trascribir; y por ella puede formarse entero concepto de la importancia de las lucernas ó lámparas y candelabros en el culto, y aun de todos sus accesorios, que de una en otra han trasmitido á nuestros dias pasadas civilizaciones. Porque hay, en medio de sus variedades y discordancias, tal unidad entre pueblos que reconocen un mismo orígen, que se deja sentir constantemente la influencia de ley tan superior, á que se hallan subordinados. Mientras el pueblo hebreo recoge el fruto de la depurada civilizacion egipcia, adoptando como propios muchos de los productos de aquella, otros pueblos nuevos que crecen y se desarrollan, al descomponerse la cultura hebrea, recogen á su vez las postrimerías de éste, apropiándose gran parte de sus signos característicos, aunque modificándolos y legitimándolos en cierto sentido; mas no sin descubrir á cada paso su verdadero orígen y procedencia.

Durante el reinado de Salomon, aquel rey sabio, cuya fama y nombre se conservan aún con el mayor respeto en todos los pueblos del Oriente, sube la civilizacion hebrea á su más alto grado de esplendor y desarrollo: florecen las artes, florecen las industrias, y el magnífico resultado de maridaje tan perfecto, halla digna representacion en el Templo Santo.—Siguiendo las inspiraciones de David, cuyo palacio era un tesoro de maravillas, en que habian trabajado artífices de Tiro, Salomon dijo á Hiram: «Envíame un hombre diestro, que sepa trabajar en oro y plata, en bronce y hierro, en púrpura, escarlata y jacinto, y sepa hacer cincelados (*celaturae*), juntamente con estos artífices que tengo conmigo en Judea y Jerusalem, que habia ya convocado David mi padre» (1). Y poniendo en contribucion cuanto de más precioso oculta en sus entrañas la tierra, comenzó á labrar en el monte Moria aquel templo, digno en verdad del *Arca Santa*, para cuya custodia se erigia, sobrepujando su magnificencia á las maravillosas fábricas que más tarde, y en la época de su mayor florecimiento, levantaban, una despues de otra, Grecia y Roma á las divinidades de su Olimpo. Cumplidas todas las prescripciones de David,—quien no olvidando lo que á las lámparas y candelabros se referia, ordenaba que «los candelabros y las lucernas se hiciesen por la medida y forma del candelabro y lucernas del Tabernáculo, y que se observara esto mismo respecto de los candelabros de plata, pudiendo variarse la medida (*mensura*) en las lucernas de este metal, que ya tenia reunido» (2),—«mandó hacer Salomon diez candelabros de oro, y los colocó en el Templo, cinco á la derecha y otros cinco á la izquierda» (3); «y los candelabros que con sus lucernas ardian ante el Oráculo al lado del rito, eran tambien de oro purísimo, como asimismo cierta especie de exornos á manera de flores, las demás lucernas y hasta el gancho para colgarlas» (4). A tanta riqueza correspondian todos los adornos del Templo: era de mármoles y alabastro el pavimento, y las columnas ostentaban en sus capiteles, así como las arquitraves, gran profusion de granadas, fruto sagrado entre los israelitas, cuyos sacerdotes, segun precepto del Señor, habian de colocar «en la parte inferior de la túnica, por todo la fimbria ó circuito, granadas de jacinto, de púrpura y de escarlata doble *(bis tinctum)*, alternadas con campanillas; de tal modo, que fuese una campanilla de oro y una granada; segunda vez otra campanilla y otra granada» (5).

No osaremos ciertamente describir aquel suntuoso portento de las artes hebreas, cuya memoria áun llena de admiracion y de respeto: basta á nuestro propósito cuanto dejamos consignado en órden á las lámparas y candelabros, porque atestigua de una manera elocuente la importancia de estos objetos en el culto de los pueblos antiguos. Ni certifica con menor eficacia de la representacion que alcanzaron entre los israelitas, y que extendieron más tarde hasta nosotros civilizaciones tan diversas, como las de Grecia y Roma, y la no ménos vigorosa que halló su fundamento en la palabra de Mahoma, recogida en el *Libro Santo* y difundida por sus inquietos auxiliares y discípulos.

Mientras tanto, léjos de conservar incólume el sagrado depósito de la palabra de Dios, escrita en aquellas tablas de piedra que colocó Moisés en el Tabernáculo, caia una y otra vez el pueblo hebreo en la más espantable idolatría, levantando altares y estátuas á las divinidades mitológicas del Egipto, y dando ocasion con esto á las sentidas quejas de Isaías y de Ezechiel, y á las elegiacas lamentaciones de Jeremías, al par que en tal manera labraba su total destruccion y su ruina, que habia de operarse al cabo para siempre. Señoreada, con efecto, de aquel vasto reino, el águila vencedora de la Roma imperial, y reducido el pueblo de Israel á la condicion de provincia romana, desaparecieron al mismo tiempo que su independencia, el génio creador que habia inspirado la obra de Salomon, y con él

(1) Paralipómenon, lib. II, cap. II, v. 7.
(2) Idem, lib. I, cap. XXVIII, v. 15.
(3) Idem, lib. II, cap. IV, v. 7.
(4) Idem, id., id., vs. 20 y 21.
(5) Exodo, cap. XXVIII, vs. 33 y 34.

aquella civilizacion majestuosa. Mas si fué este el efecto inmediato de la dominacion de los Augustos, causas anteriores, á más de las expresadas, habian ya eficazmente contribuido á producirlo: gobernada Jerusalem desde Ciro el Grande por el Sumo Sacerdote, á quien, bajo la autoridad de un sátrapa del rey de los persas, ayudaba el Sanhedrin, halló el arte helénico medio de llevar hasta allí sus conquistas, siguiendo los pasos de Alejandro, de quien era cautiva la victoria; y de tal modo logró arraigar aquel en el pueblo judío, bajo la dinastía de los idumeos, que áun en las ruinas del Templo de Jerusalem se conservan sus huellas, como el más elocuente testimonio de la precipitada decadencia de los israelitas. Consumada la destruccion de Jerusalem, y disperso el pueblo judío, mientras llevaba al Norte de la Siria, á la Armenia y á la Mesopotamia los elementos artísticos aclimatados bajo la monarquía de los idumeos, extendia por todas partes las reliquias de su religion y de sus aberraciones idólatras, lo mismo en las ciudades libres del Yémen (Arabia Feliz) que en el Hedjáz ó Arabia Desierta, donde primeramente se estableció, por ser país en que desde los tiempos de Juan Hircano habian dominado (1) los israelitas.

Hallábanse á la sazon los árabes (2) divididos y separados entre sí de tal suerte, que nada fué más fácil para los fugitivos de Jerusalem, que hallar acogida entre sus tribus independientes. Mientras los persas y los romanos ejercian, sobre aquellas más próximas á sus provincias, cierta especie de soberanía, nominal la mayor parte de las veces, vivian los demás árabes del desierto en completa independencia, sin que los ligara el menor vínculo político ni religioso, y por tanto, sin que existiese entre ellos otro género de relaciones que aquellas, á que el comercio les convidaba de continuo. Propagada la religion de Cristo entre los árabes de las aldeas, lograban los descendientes de Israel extender tambien la ley mosáica á muchas otras tribus, entre las cuales se contaban las de *Koraïza* y *Nadhir*, establecidas en Yatsrib (Medina) y Khaïbar, entregada la inmensa mayoría de los árabes á la más ciega idolatría. La Caâba, que era considerada como la morada de Abraham y asiento del culto unitario, habia venido á ser centro de los árabes idólatras: «cada tribu—escribe uno de los biógrafos de Mahoma—tenia una divinidad, un »ídolo particular á quien rendia adoracion, y así como el paganismo romano concedia en su pantheon un lugar »á todos los cultos, mostrándose dispuesto á admitir el de Jesu-Cristo, de igual suerte los árabes se mostraban »tolerantes con todas las divinidades, á condicion de que fuesen respetados el culto de los suyos y sus usos y supers»ticiones, que habian sobrevivido con sus costumbres» (3). Eran, por lo demás, merced á esta especial constitucion en que vivia y á la posicion geográfica que ocupaba este pueblo, tan difíciles sus relaciones con el resto del mundo, que bien podia considerársele como aislado de todo movimiento civilizador, á pesar de las comunicaciones meramente comerciales que mantenia con el Imperio romano y con la Persia, y que no eran suficientes, sin embargo, á producir en él una influencia fructífera y provechosa. Pero si tal era, al aparecer Mahoma, la manera de ser de los árabes; si tales y tan señaladas diferencias existian entre las tribus que ocupaban el Yémen y el Hedjáz, no puede desconocerse que lo mismo el Egipto que la Persia, Jerusalem que Roma, al llevar hasta allí sus religiones, habian de llevar al mismo tiempo sus ritos, sus ceremonias y sus usos litúrgicos, no siendo ciertamente el de las lámparas, como objetos del culto, el último de aquellos que adquirieron carta de naturaleza entre los descendientes de Ismael. Basta sólo considerar, por lo que hace al pueblo hebreo, la importancia que habian ya adquirido los candelabros y lucernas que exornaron el Tabernáculo y los templos de Salomon y Heródes, para comprender, dada la influencia que la ley mosáica ejerció entre los habitantes del Hedjáz, que adoptada por ellos, no habian de ser preteridas las lámparas que representaban papel tan importante en el culto, cuando su uso habia sido prescrito por el

---

(1) Véanse, para mayor esclarecimiento, los eruditos artículos que bajo el título de *La Pintura y la Escultura en los pueblos de raza semítica y señaladamente entre los judíos y árabes* publicó en los tomos XXII, XXIII y XXIV de la *Revista de España*, nuestro hermano político D. Francisco Fernandez y Gonzalez.

(2) Distinguen los autores árabes tres razas distintas que se sucedieron en la Arabia, y han sido denominadas del mismo modo: la primera se conoce con el nombre de *árabes* (العرابس), ó sean los árabes propiamente dichos, ó, por así decirlo, los árabes aborígenes ó primitivos, y comprende todos aquellos pueblos extinguidos ó exterminados largo tiempo ántes de Mahoma (Aditas, Themuditas, Amalecitas, y los pobladores de Tasm y de Djadis, descendientes, segun los historiadores árabes, de Sem ó de Cam, hijos de Noé).—La segunda raza es la de los árabes *Mutaârriba* (معرّب) á los cuales se considera como sucesores de Kaktan ó Yaktan, hijo de Hebr; establecidos en el Yémen ó Arabia Feliz, se extendieron por toda la Arabia, ya enviando colonias, ya mezclándose con las tribus primitivas, y ya, por último, sustituyéndoles en la posesion de varias comarcas. Los Himyaritas pertenecen á estos árabes á quienes Mr. Caussin de Perceval en su *Essai sur l'histoire des Arabes*, llama *árabes secundarios*.—La tercera raza es la de los *Mustaârriba* (مستعرب), y son los descendientes de Ismael, hijo de Abraham, que establecidos en el Hedjáz ó Arabia Desierta, se extendieron por toda la Arabia: estos son los *árabes terciarios* ó Ismaelitas, á cuya raza pertenecian los árabes que vivian al rededor de la Meca desde tiempo inmemorial, cuando apareció Mahoma.—Tomamos casi al pié de la letra los anteriores datos de la *Notice biographique sur Mahomet*, puesta al frente de la traduccion del Korán, hecha sobre el texto árabe por Mr. Kasimirski, intérprete de la legacion francesa en Persia.—Pag. II.

(3) Kasimirski, *Le Koran*, traduction nouvelle faite sur le texte arabe.—Pag. x, de la *Notice biographique sur Mahomet*.

mismo Dios. Haciendo completa abstraccion de lo que significaron aquellos objetos en la mitología egipcia, de donde tomaron los hebreos la costumbre de consagrarlas en los templos, no ménos que entre los persas y romanos (1), y conocida la influencia de todos estos pueblos en la Arabia, no es dudoso concluir que ántes de la aparicion del mahometismo, ántes tambien de la destruccion de Jerusalem, quizás antes de que el pueblo hebreo sacudiese la servidumbre en que le tenian los Pharaones, las tribus del Yémen y del Hedjáz conocieron y aplicaron al culto de sus religiones las lamparas, como derivacion propia de la creencia idolátrica, á que se hallaban entregados.

No es nuestro propósito seguir en su desarrollo al pueblo árabe hasta el momento de aparecer Mahoma: juzgamos sin embargo, suficiente á producir la enseñanza que apetecemos, las consideraciones expuestas, las cuales demuestran claramente que el uso de las lámparas fué familiar y conocido de las diversas tribus, así cristianas ó mosáicas, como idólatras, que ocupaban el Yémen y el Hedjáz, antes de la aparicion de Mahoma (570-J. C.) (2).

III.

En medio de este desconcierto, que aniquilaba y destruia las fuerzas creadoras del pueblo árabe, ya haciéndole tributario de Roma y Persia en unas partes, ya obligándole en otras, á vivir en aquel feroz aislamiento, á que le llevaban la diversidad de orígenes y religiones, que lo dividia, alzóse la voz de Mahoma para condenar la adoracion de los ídolos, predicando un nuevo culto. Fué este el culto unitario del Islam, que debia ser, por así decirlo, la turquesa en que iban á fundirse todas aquellas religiones heterogéneas que mútuamente se excluian; todos aquellos usos y costumbres que se rechazaban; todas aquellas pequeñas repúblicas, débiles y sin vida, á pesar de su independencia, que se combatian, para formar bajo un solo credo, el pueblo mahometano. La grandeza del pensamiento y las inmensas dificultades que era preciso salvar para realizarlo, exigian un hombre enérgico, de ánimo levantado y resuelto, capaz de luchar y de vencer, y apto por tanto para dar cima á empresa tan árdua como comprometida. El culto de los ídolos, profundamente arraigado entre los habitantes del Yémen y parte del Hedjáz, así como los demás cultos que se disputaban el predominio en el resto de la Arabia Desierta, no podian fácilmente ser contradichos, y mucho ménos extirpados, sin grave exposicion por parte de quien lo intentara; y sin embargo, el hijo de Abdil-láh y Amina, á quien el ángel Gabriel se habia aparecido en su retiro de Hira, para anunciarle que era el enviado de Dios sobre la tierra; el descendiente de aquella familia poderosa, que ejercia en la Mecca los cargos principales, siendo acaso el de no menor importancia la custodia de la misma Caâba (3), echó sobre sus hombros la pesada carga de regenerar al pueblo de Ismael, sin más auxilio que su ejemplo y su palabra.

Acogidas con burlas y con risas sus primeras predicaciones en la Mecca, no tardaron su tenacidad y su perseverancia en excitar la cólera de los Koreixitas, que de las burlas pasaron bien pronto á las vías de hecho, tratandole de loco unas veces, persiguiéndole como tal, con gritos y dicterios, y amenazándole otras con la muerte; pero firme en su propósito y despreciando aquellas manifestaciones, contrarias á la doctrina que Dios le habia revelado por medio del ángel Gabriel, para destruir la idolatría, prosiguió Mahoma su mision, predicando el Islamismo entre los fanáticos de la Mecca. Considerado por sus respuestas y áun por sus predicaciones, como eco de los cristianos, y falto de

---

(1) Véase sobre este punto, la *Monografía* del Sr. D. Fernando Fulgosio, publicada en el tomo I del Museo, bajo el título de *Estudio sobre algunas lucernas de bronce, del Museo Arqueológico Nacional*.

(2) Caussin de Perceval. — *Essai sur l'histoire des Arabes* t. I, págs. 268 á 283.

(3) Con efecto: la tribu de los Koreixitas, á la que pertenecia Mahoma, gozaba de una autoridad regularmente constituida en la Mecca, extendiendo su consideracion y su influencia por toda la Arabia. Los ascendientes de Mahoma, habian ejercido en esta tribu los cargos de *sikam*, ó sea la administracion y distribucion de las aguas, *hidjaba*, la guarda y servicio de la casa santa; *rifada*, la percepcion y administracion de cierta especie de contribucion, que se habian impuesto los Koreixitas para socorrer á los peregrinos pobres que acudian a la Mecca, *lewa* el derecho de colgar una señal [illegible] los Koreixitas [illegible] á la guerra, y finalmente, el *nadwa* ó presidencia de la asamblea de la tribu. —Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes*, t. I, págs. 237 á 240. Barthélemy Saint-Hilaire, *Mahomet et le Koran*. —El templo de la Mecca, tan ponderado por los orientales, contaba en las galerías, ciento cincuenta y dos cúpulas pequeñas de las cuales colgaban otras tantas lámparas que estaban siempre ardiendo (Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, Parte II.ª, Art. 5.º, pág. 237).

apoyo entre los Koreixitas por la muerte de su tio Abú-Talib, activóse la persecucion contra Mahoma y sus secuaces, viéndose obligado aquél á buscar refugio en Medina Yatsrib (مدينة يثرب) cuyos habitantes, idólatras y judíos en su mayor parte, acogieron benévolos al Profeta, adoptando algunos el Islamismo y recibiendo como tales el nombre de *ansaries* ó auxiliares. No tardaron en seguirle á Yatsrib, llamada desde entónces *Medinat-an-Nabiy* (مدينة النبي) ó *Ciudad del Profeta*, los musulmanes de la Mecca, conocidos por *mohachiriyn* (مهاجرين) ó los *fugitivos*, y unidos por virtud del segundo juramento del monte *Akaba*, formaron los *ansaries* y *mohachiriyn* aquella raza, tantas veces citada en el Korán, bajo la general denominacion de *ashab* (اصحاب) ó *compañeros del Profeta*.

Habíase propuesto Mahoma por modelo á Jesu-Cristo; y así como el Salvador del mundo exponia á sus doce apóstoles y discípulos, congregados en el Monte de las Olivas, los principios del cristianismo, que estaban encargados de extender por todo el orbe, el nieto de Abdil-Mottalib, rodeábase en el onceno año de su predicacion, de otros tantos discípulos, sobre el monte *Akaba*, colina próxima á la Mecca, y allí les exponia á su vez los principios cardinales de su religion, exhortándoles á seguirle. Ya ántes de este acontecimiento, que es considerado por los musulmanes como el primer paso del Islamismo, habia tratado Mahoma de aprovechar cuantos elementos se hallaban en los libros sagrados de los judíos, emulando á Moisés en el Sinaí. Durante su viaje por la Siria, y en sus conversaciones con los judíos y los cristianos habia oido hablar Mahoma de la aparicion del Señor á Moisés; y dominado por la idea de que Dios le hablaria tambien sobre un monte, una noche, hallándose en el retiro sobre el Hira, y no encontrándole su esposa Jadidya, mandó que le buscasen algunos esclavos, con los cuales volvió Mahoma, refiriéndole el siguiente suceso: «Dormia profundamente, cuando un ángel se me apareció en sueños; llevaba en la »mano una tela de seda, llena de signos de escritura, y me la presentó diciendo: *Lée*.—*¿Qué leeré?* le pregunté,— »y desarrolló la tela repitiendo: *Lée*.—Volví á repetir mi pregunta.—*¿Qué leeré?* y respondió: *Lée: En el nombre »de Dios que ha creado todas las cosas, que ha creado al hombre de sangre coagulada, lée, por el nombre de tu »Señor, el generoso, el que te ha enseñado la Escritura, el que ha enseñado al hombre lo que no sabia* (1). Pronuncié »estas palabras despues del ángel, y se alejó; me desperté entónces, levantándome para subir á la cima de la »montaña, y oí sobre mi cabeza una voz que decia: *¡Oh Mohámmad, tú eres el enviado de Dios y yo soy Gabriel!* »Alcé los ojos y apercibí al ángel, permaneciendo inmóvil, las miradas fijas en él, hasta que desapareció» (2).

Enojosa seria para nuestros lectores la tarea de concertar los más interesantes episodios de la vida de Mahoma, que han conservado escrupulosamente sus biógrafos y comentaristas, con aquellos episodios sagrados de la vida de Jesu-Cristo (3) y con la de muchos de los personajes bíblicos, á quienes habia procurado imitar en sus predicaciones; la célebre *huida á Medina* (Yatsrib), orígen más tarde de la época musulmana (*hégira* هجرة); aquellos doce apóstoles, escogidos entre los *Ansaries*, y á quienes encargó la propaganda de su doctrina, y sobre todo, el mismo *libro santo*, cuyas suras le habia comunicado Dios por medio del ángel Gabriel, demuestran aquella verdad, siendo realmente una copia desordenada de las Sagradas Escrituras, muchos de cuyos pasajes sufrieron en manos de Mahoma alteracion sensible. Impórtanos sobremanera consignar ambos hechos, pues su testimonio persuade de que ejercieron grande influencia en el culto mahometano, al cual pasaron muchas de las ceremonias de la ley mosáica, y áun de la religion de Cristo, merced al gran número de judíos y cristianos que abrazaron el islamismo.

Y tal es, con efecto, el resultado que vino á producir la combinacion de aquellos elementos heterogéneos, fundiéndose bajo la unidad absoluta de Dios en la religion musulmana; todas aquellas religiones que habian imperado en el Yémen y en el Hedjáz, al confundirse en el Islam por las predicaciones de Mahoma, producian un nuevo culto, al cual contribuian prestándole sus ceremonias; y mientras el Profeta recoge en el Korán muchas de las prácticas religiosas, consagradas de antiguo en el pueblo israelita, recogia y aprovechaba al mismo tiempo las ménos perniciosas arraigadas entre los idólatras convertidos. No fueron ciertamente las lámparas, como perpetuadoras de la luz, y símbolo de la divinidad y del bien, las últimas á figurar en la nueva litúrgia; y si entre los idólatras habia tenido la luz ambas representaciones igualmente sagradas; si entre los israelitas eran las lámparas y los candelabros objeto principal del culto, como hemos visto, prescrito minuciosamente su uso por el mismo Dios; si entre los cristianos era llamado el Salvador *luz de verdad*, á cuya presencia se desvanecian las sombras del error y de la men-

(1) Estas palabras se encuentran al principio de la Sura xcvi del Korán.
(2) Kasimirski, *Notice biographique sur Mahomet*, pág. xi
(3) Puede verse al efecto, en M. W. Muir, *The Lif of Mahomet* (t. ii, pág. 90 y siguientes), un largo paralelo entre Mahoma y Jesu-Cristo.

tira, apellidaba Mahoma á Dios *luz de los cielos y de la tierra*, tratando de definirle en los siguientes términos, de altísima importancia para el presente estudio:

٣٥ اللّه نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كانّها كوكب درّيّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقيّة ولا غربيّة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي اللّه لنوره من يشاء ويضرب اللّه الامثال للنّاس واللّه بكلّ شيء عليم (1)

35. «*Dios* [es] *luz de los cielos y de la tierra; su luz parecida á un nicho en el cual* [se encuentra] *una lámpara; la lámpara* [colocada] *en un cristal* (2); *el cristal, ciertamente él, como una estrella brillante, encendida* (la lámpara) *por un árbol bendito: un olivo que no está en el Oriente ni en el Occidente, y cuyo aceite arde aunque no le toque el fuego; una luz sobre otra luz. Dios* [conduce] *hácia su luz, á quien quiere: Dios propone parábolas á los hombres, porque Dios* [es] *sabedor de todas las cosas.*»

De alta importancia y no menor significacion, es ciertamente el contexto de esta aleya del Korán, pues acaso seria imposible sin él, formar concepto de lo que fueron las lámparas en el período antislamita, siendo el testimonio de Mahoma sobrado eficáz para no producir el efecto de un hecho acreditado é incontrovertible. La ingenuidad de esta verdadera descripcion, y los términos de la comparacion que en ella se establece, no permiten dudar en este extremo; acreditase en ella, confirmando plenamente cuanto en órden á la importancia y á la veneracion de las lámparas consignamos arriba, que lo mismo entre los idólatras del Yémen y parte del Hedjáz, como entre los israelitas y cristianos predominantes en la Arabia Desierta, eran aquellos objetos considerados con tal respeto, que no vacilaban, al aceptar la ley de Mahoma, en comparar con las lámparas al Dios, cuya unidad preconizaban; al Dios Único; al Señor de los cielos y de la tierra, viendo en él la *lámpara de los cielos*, cuya luz les guiaba por el sendero derecho, apartándoles de la senda extraviada, por donde caminaban los infieles. Pero al mismo tiempo que produce este convencimiento, mientras persuade de la alta significacion que alcanzaron en el culto las lámparas, hallamos en las palabras de la citada aleya, perfectamente descrita la estructura de las que se usaban ya en tiempo del Profeta, viniendo por tal modo y considerando la estructura de las que hoy todavía se emplean en las Mezquitas, á confirmarse la tradicion de aquellos objetos venerandos, en el culto islamita, conservándose intacta en aquellas regiones, donde no fué nunca tan inmediata ni eficáz la influencia de extrañas civilizaciones. Aunque juzgamos suficiente al propósito cuanto llevamos expuesto, lícito nos será en su apoyo hacer mencion de otras razones, acaso de no menor trascendencia, en órden á la enseñanza que apetecemos. Refugiado Mahoma en Medina Yatsrib, despues de aquella terrible persecucion, que en tan grande peligro habia puesto su vida, sintió la necesidad de un templo, donde pudiesen reunirse los primeros creyentes; y al par que instituia el llamamiento á la oracion por medio del al-muedzin, señalando hácia la Mecca el lugar, á donde habian de volverse los musulmanes para hacer sus oraciones (قبلة *Kibláh*); santificando el viernes, como el dia santo de la semana يوم الجمعة —*dia de la reunion*; estableciendo el ayuno durante el mes sagrado de Ramadhan, y finalmente, preceptuando las horas del dia, en que habian de hacerse las *cinco* oraciones que ordenaba (3), erigia en el terreno movedizo, donde al entrar en *Medina* se detuvo su camella, la famosa Kosva, delante

(1) Koran, Sura XXIV, aleya, 35. Hállase reproducida en las *mesas de mármol* que se conservan en una de las habitaciones del palacio árabe de la Alhambra, destinadas para uso del gobernador. Véase la obra de D. Emilio Lafuente Alcántara *Inscripciones árabes de Granada*, pág. 150. Es curiosa por más de un concepto, la tradicion que refiere el disparatado viaje nocturno hecho por Mahoma al séptimo cielo, por él se demuestra que en tiempo del Profeta, era ya conocido de los árabes el uso de los cirios, tomado sin duda de los persas, pues segun Mahoma, delante del trono de Dios, en el sexto cielo, ardian constantemente *catorce cirios de setenta años de camino*, mientras en el séptimo, la *casa divina de la Adoracion*, parecida al templo de la Mecca, estaba cercada de *lámparas que ardian eternamente*. En el primer cielo, de plata pura, colgaban las estrellas, *atadas con fortísimas cadenas de oro*. (Mario de Molina, *Viaje á la Argelia*, Parte II.ª, Art. 5.°, págs. 221 y siguientes).

(2) La significacion propia de la voz الزجاجة, segun el Diccionario de Kasimirski, es la de *vaso, ó campana de vidrio en la cual se coloca la luz.*

(3) De estas cinco oraciones, tres debian decirse de dia, y dos de noche, y eran la de الفجر ó del *alba* (Sura LXXXIX) que tenia dos horas: الضحى y السحر (Sura XCIII); la del medio dia (الظهر), la de la tarde hasta ponerse el sol (العصر, Sura CIII); la del sol poniente (المغرب), y por último la de la noche (الليل—Sura XCII). Véase sobre este particular la *Suma de los principales mandamientos y devedamientos de la ley y çuna*, inserta en el tomo V del *Memorial histórico español* que publica la Real Academia de la Historia.

de la morada de Ebn-Malik, hijo de Annadcha, la primera Mezquita, en la que á imitacion de Abraham (1) empleaba su propio esfuerzo y su trabajo: eran las columnas que sostenian un techo de hojas y de ramaje, sencillos troncos de palmera, y sus muros labrados de piedra hasta cinco codos de elevacion, terminaban en muy humilde fábrica de ladrillo (2), midiendo por toda extension cien codos cuadrados todo el circuito de su planta. (1. H.—622 J. C.).

Sentados, pues, los anteriores precedentes, cuyo valor histórico y fuerza demostrativa no se ocultarán á nuestros lectores, lógico será concluir, que de igual suerte que todos los pueblos, cuyas diversas civilizaciones habian precedido al pueblo árabe, y puestas en contribucion por Mahoma, cooperaron despues, con más ó ménos eficacia á producir la civilizacion islamita, aceptó y legitimó ésta para el culto de la nueva doctrina, el uso de las lámparas, asignándolas los mismos caractéres y concediéndolas análoga significacion, que le habian concedido anteriormente los indios y los egipcios, los israelitas y los cristianos, el fetichismo y la idolatría. Y que no podia ménos de ser así, revélalo del mismo modo la propia estructura de los templos mahometanos, cuya techumbre, á diferencia de lo que ocurria en el politheismo de Grecia y Roma, impedia durante las horas de la noche, consagradas por el Profeta á la oracion, y áun durante las horas mismas del dia, que pudiera penetrar la luz en el recinto de sus Mezquitas, siendo por tanto imprescindible, en este concepto, el uso de las lámparas, cuya claridad aparecia generalmente velada. Y así como entre el pueblo israelita, cuyas tradiciones, algun tanto alteradas, forman, digámoslo así, el cuerpo de doctrina contenido en el Korán y se conservan con extraña veneracion entre los musulmanes, era consagrada la *oliva* como el *árbol bendito* (3), de igual manera los mahometanos aceptando esta consagracion, no vacilaban en simbolizar con ella la ciudad de Jerusalem, siendo bajo tal concepto, más de una vez citada en las suras del *Libro Santo* (4). No sin razon, pues, los idólatras de la Mecca, al escuchar las predicaciones de Mahoma, á la puerta misma de la Caâba, le habian considerado como eco de los cristianos y de los judíos, que llenaban las poblaciones del Hedjáz, pues su religion no era otra cosa que un compendio de ambas, puesto en armonía con el carácter y las tendencias del pueblo árabe (5) y acaso concertado, como algunos querian (6), con las tradiciones Persas.

IV.

Extendido el imperio del Islam por las regiones de la Siria, la Persia y el Egipto, conquistada gran parte de la Cirenáica y Berbería, fundada Cairvan, en cuya Mezquita ardian durante la fiesta de Ramadhan 1.700 lámparas (7), y sojuzgada el África por los sucesores de Mahoma, no tardaron los musulmanes, animados por las promesas del Profeta, cuyas palabras resonaban todavía en sus oidos, en apetecer la dominacion de la Península Ibérica, sometiéndola al Islam por el esfuerzo de sus armas triunfadoras, y más que todo, por el eficáz auxilio que en tal empeño les habia prestado la fatal descomposicion del vacilante Imperio visigodo. El corto espacio de un siglo habia bastado á los inquietos sectarios de la nueva doctrina para señorear el Oriente y las regiones principales del Occidente; y mientras las vencedoras huestes de Tariq recorrian, en medio del asombro de los vencidos, los campos yermos y desolados y las ciudades desiertas, despertábase su admiracion ante los suntuosos palacios de Itálica y Sevilla, Córdoba y Mérida, sintiendo brotar en su pecho el deseo de emular y oscurecer aquellos restos venerandos de la dominacion

(1) Segun la tradicion arábiga, que remonta hasta los tiempos de Abraham la construccion de la Caâba, créese entre los musulmanes, que aquel patriarca trabajó con sus propias manos en la obra, ayudado por su hijo Ismael.—Y no léjos de la milagrosa *piedra negra* que se venera en el citado templo, se muestra hoy, dice Mr. Barthélemy Saint Hilaire (*Mahomet et le Koran*, cap. II, pág. 60) un trozo de roca, sobre el cual, segun es fama, subió Abraham con su hijo Ismael, para trabajar con más desahogo.

(2) Barthélemy Saint Hilaire, *Mahomet et le Koran*.

(3) Exodo, cap. XXVII, v. 20.

(4) Koran, Sura XXIV, aleya, 35.—Sura LXXX, aleya 29.—Sura XCV, aleya 1.

(5) Kasimirski, *Notice biographique sur Mahomet*, págs. XI y XIII.

(6) Habia en la Mecca dice Mr. Kasimirski, un koreixita, llamado Nadhr, el cual habia viajado mucho, y establecia entre las predicaciones de Mahoma y las tradiciones históricas de los persas, una comparacion desfavorable siempre á las primeras.—(*Notice biographique sur Mahomet*, pág. XIII, nota segunda.)

(7) Al-Bekri, publicado por D' Slane, 22—Al-Kartás, ed. de Tornberg, 29,—Schak, *Poesía y arte de los árabes en España*, t. III. pág. 23.

de los Augustos, no de otra suerte que les acontecia á la presencia de las maravillas del arte helénico, que recordaban á cada paso el siglo de Pericles, en la Grecia.

Establecidos los islamitas en la Península, que consideraban como un trasunto del paraíso de Mahoma, bajo la autoridad de un walí y dependencia del Amir ó gobernador del África, comenzaron bien pronto á levantar en las poblaciones de que se habian posesionado, aquellos templos maravillosos, de que es buena muestra, aunque ya en tiempo del Califato, la Mezquita de Córdoba (785 y 786—170 y 171); y así como para la constitucion de la ley musulmana, habian contribuido lo mismo la religion de Moisés que la de Jesu-Cristo, el fetichismo que la idolatría, así tambien para producir sus Mezquitas contribuyeron en igual proporcion las artes de la Siria y del Egipto, de Roma y de Aténas, de Persia y de Bizancio, no siendo maravilla que en aquel primer período del islamismo, singularizado por el ardor religioso que encendia en el pecho de los creyentes de Mahoma la insaciable sed de conquista á que los incitaba al par su inquieto y juvenil espíritu, aprovecharan los elementos artísticos de aquellos pueblos sojuzgados, haciendo resonar en sus templos, como sucedia en las iglesias cristianas de la Península (1), la voz de los ulemas y faquíes. Producto fueron, sin embargo, de aquel período de asimilacion, vago, indeciso y falto de verdadero carácter, la Mezquita erigida por Omar sobre las ruinas del templo de Salomon (637-16); la no ménos celebrada de Amrú (642-22), edificada un año ántes del fallecimiento del segundo sucesor de Mahoma; la famosa de Damasco (705-86), en cuya construccion se invirtieron doce años (715-98), ocupando el espacio de una iglesia demolida á despecho de los cristianos que habitaban en aquella ciudad (2), y por último, en nuestra España, la grande Aljama de la antigua Caessar Augusta (713-96) (3).

Libres de toda dependencia y vínculo político con los Califas de Damasco, fundaban en Córdoba los musulmanes de Al-Andálus, aquella gloriosa era del Califato, que dando comienzo con el célebre Abd-er-Rahman Ebn-Moâvia, debia ser en breve, bajo el cetro de los Abd-er-Rahmanes y Al-Hakemes, emporio de las artes y de las letras, cuyo múltiple florecimiento hizo de las escuelas de Córdoba, durante largo tiempo, cuna de las ciencias y centro de la sabiduría. Embellecidas las ciudades con fastuosos edificios y Mezquitas (4), y asegurada en España la dinastía de los Omeyas, con la dominacion del primer Abd-er-Rahman, quiso dejar el pacificador de Al-Andálus memoria eterna de su glorioso reinado, coronándole dignamente con la edificacion de la afamada Aljama de Córdoba (170 H.—785 J. C.), que no debia terminarse sin el concurso de Hixem I, Abd-er-Rahman II, y Mohámmad-ben-Abd-er-Rahman (5). Superior á la de Damasco, magnífica y suntuosa sobre la de Bagdad y comparable sólo á la de Alaksâ (6) en la casa santa de Jerusalem, adornaban su interior multitud de columnas, cuyos capiteles, romanos y visigodos en su mayor parte, servian de elocuente trofeo; jaspes, mármoles y bronces; el oro y la plata, maravillosamente labrados, figuraban á competencia en la nueva Mezquita, cuyas paredes esmaltaban caprichosas lacerias y leyendas koránicas, y en cuya cúpula principal se veian alternar granadas y lirios cuidadosamente dorados. «Veinte puertas, revestidas de planchas de bronce, de un trabajo admirablemente hermoso» daban entrada á la *macksurah* ó tribuna real (7), y tres fastuosas capillas extendian el recinto de la grandiosa Aljama: era la mayor y más deslumbradora de estas tres capillas la que ocupaba el centro, y hallábase cubierta por una gran cúpula de mármol, de la cual pendia una enorme *lámpara* (8), colgando de las bóvedas, en el

(1) Ibn al-Kutia, en el *Journal Asiatique*, 1856, II, 439.

(2) Se gastaron en la fábrica de esta Mezquita «cuarenta cestas de á catorce mil doblas de oro cada una, se pusieron en ella seiscientas lámparas, pendientes de cadenas de oro, y era tanto el resplandor de sus luces, á las horas en que se encendian, que no se podia orar; con el humo se oscurecieron, y el Califa Omar las mandó quitar en su tiempo, y puso otras de menos valor, llevando las cadenas de oro al tesoro del Estado» (Conde, *Historia de la dominacion de los Árabes en España*, t. I, 1.ª parte, cap. XIX, págs. 53 y 54).

(3) Amador de los Rios, *Toledo Pintoresca*, II.ª Parte, pág. 217.

(4) Conde, *Hist. de la dom. de los Arabes en España*, t. I, II.ª Parte, cap. XXIII.

(5) *Historias de Al-Andalus* por Aben-Adhari de Marruecos, traducidas directamente del arábigo por D. Francisco Fernandez y Gonzalez.—«Fué este Hixem (Hixem I) el que terminó los *alcrafes* [illegible] de la Mezquita Aljama de Córdoba, y levantó su minarete Al Cadima, y edificó el *almuda* [illegible] de la [illegible] Al-Agla [illegible] (pág. 142).—En el año 218 (833 J. C.) siendo Califa Abd-er-Rahman II, «se erigió el ensanche de la Mezquita Aljama por los extremos que hay entre las columnas hasta la alquibla» (pág. 170).—«Y en el año 250 (864 J. C.) durante el Califato de Mohammad Ebn-Abd-er-Rahman, se completó la mejora de la Mezquita Aljama en Córdoba» (pág. 196).

(6) Obtiene entre los musulmanes el templo de Jerusalem igual consideracion y respeto que la Caâba de la Meca; y denomínanle *Alaksa* ó remoto por ser el más distante de la Arabia.—Conde, *Hist. de la dom. de los Árabes en España*, t. I, I.ª Parte, cap. XXIV, nota.

(7) Segun Mr. Rosseeuw Saint-Hilaire (*Histoire d'Espagne*, t. III, lib. VI, cap. IV), desígnase en la actualidad la indicada *macksurah*, con el nombre de *Capilla de los reyes abuales*.

(8) Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, traducida del aleman por el Ilmo. Sr. D. Juan Valera, t. III, pág. 31.

resto de la Mezquita, innumerable cantidad de las mismas: eran unas labradas de purísima plata y otras fundidas con el bronce arrebatado a las iglesias cristianas (1).

Tan glorioso monumento del arte del Califato, erigido en el sitio mismo donde se levantaba la iglesia principal de los cristianos de Córdoba (2), debia contemplar impasible la ruina del imperio de los Beni-Omeyas, y con él la de toda aquella grandeza, que habia hecho de la corte de los Abd-er-Rahmanes, una de las ciudades de más importancia en el mundo entónces civilizado. Las discordias intestinas que aniquilaban y destruian el poder de los Califas, las victorias alcanzadas por los reyes de Astúrias y de Leon, los condes de Castilla y de Barcelona y los reyes de Aragon y de Navarra, conspiraban reunidas á producir tal resultado, siendo necesario para contener aquella ruina, que apareciese en el siglo x de nuestra Era la figura de Mohámmad-Ben-Abi-Amer Al-Manzor, terror de los cristianos, y cuyas repetidas hazañas parecian amenazar de muerte las monarquías establecidas en el Norte de la Península. Ocupaba á la sazon el trono de los musulmanes el imbécil Hixem II, relegado en medio de la disipacion y los placeres, en los hermosos jardines de su alcázar, y extraño á la gobernacion de los muslimes, ejerciendo en su nombre el hagib Al-Manzor, la omnímoda autoridad que le constituia de hecho en verdadero señor de Al-Andálus, á despecho de sus émulos y de sus encarnizados enemigos, que en vano pretendian oscurecer la fama de su nombre y el brillo de sus victorias. Alentado por el éxito de sus excursiones en el Norte de España, y movido acaso por el deseo de fundar sobre las ruinas del Califato de Córdoba, un poderoso imperio, cuyos límites debia fijar la insalvable barrera del Océano, proyectaba Al-Manzor, á instancias de los rebeldes condes de Galicia, la conquista del reino de Bermudo II, (997 J. C.—387 H.). Aquella expedicion grandiosa, conocida entre los árabes bajo el nombre de *gazúa de Schant Yak*, era coronada por el éxito más completo, no pareciendo sino que habia llegado la última hora del cristianismo en la Península: ninguno de los Califas habia jamás osado penetrar en Galicia, ni llevar hasta allí el estruendo de sus armas; pero el valiente hagib de Hixem II, para quien tal circunstancia servia de estímulo, penetra en las agruras inaccesibles de Galicia, áun á riesgo de inutilizar su caballería, destruye el templo de Santiago, y se detiene respetuoso ante el sepulcro del Apóstol (3). Cuatro mil prisioneros precedian á Mohámmad-Ben-Abi-Amer en su regreso á Córdoba, y seguíanlos multitud de carretas cargadas de oro y dinero y de cuantas preciosidades habia cogido al enemigo durante la campaña, cerrando aquella especie de cortejo los cautivos cristianos, quienes como trofeo de gloria para las armas musulmanas, llevaban sobre sus hombros las campanas de Santiago, que para servir de lámparas fueron colgadas en la Mezquita Aljama, donde permanecieron hasta la conquista de Córdoba por Fernando III el Santo (4).

En aquella lucha de exterminio entre dos pueblos de orígen y religiones distintas, nada más agradable á los ojos de la fé que ofrendas de tal especie, y cuya estimacion subia de punto al simbolizar hechos de armas tan brillantes como los que representaban en las iglesias las arquetas de oro, plata ó marfil, que recogidas en medio del estruendo de la victoria, servian para guardar estimables reliquias, figurando con la mayor veneracion entre los objetos del culto, y ocupando lugar de preferencia en los altares (5). Por lo mismo, pues, nada más lisonjero para los musul-

(1) Schack, *Poesía y arte de los árabes en España*, t. III. Al-Maccari, en su *Descripcion de la Mezquita de Córdoba*, fija en estos términos el número de lámparas que existian en la Mezquita Aljama de Abd-er-Rahman I: «و ثريات بين كبيرة و صغيرة الف» *y lámparas entre grandes y pequeñas mil*. Conde (t. I, II.ª Parte, cap. XXVIII), hace subir á cuatro mil setecientos el número de dichos objetos, añadiendo que en ellas se gastaban al año 24 000 libras de aceite, y citando á Abd-el-Alim, autor de la *Historia de Fez*, afirma que la Mezquita de esta ciudad se alumbraba, durante la fiesta de Ramadhan con mil setecientas lámparas.

(2) Al-Maccari, *Descripcion de la Mezquita de Córdoba*.

(3) Al-Maccari, citado por Romey (*Historia de España*, t. II, cap. XVII).

(4) Idem, id, id. — Hay gran discordancia entre los historiadores respecto de la fecha en que Al-Manzor se apoderó de las campanas de Santiago para emplearlas como lámparas en la Mezquita de Córdoba. — Conde fija el año 384 de la hégira (t. II, cap. C), Rosseeuw Saint Hilaire, siguiendo en esto á Conde, asegura que esta expedicion tuvo lugar en 994 (*Hist. d'Espagne*, t. III, lib. VI, cap. IV); D. Antonio Cavanilles (*Historia de España*, t. II, capítulo IX, pág. 43) afirma que en 989, y miéntras Al-Manzor se apoderaba de Coimbra, Viseo, Lamego, Braga y Tuy, «siguió la costa, llegó á Santiago, y destruyó sus murallas; la saqueó y en hombros de cristianos hizo conducir á Córdoba las puertas y campanas de la célebre Basílica,» siendo de extrañar que el mismo Conde, al ocuparse de este acontecimiento en su *Memoria sobre la moneda arábiga* (*Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. V), señale fecha distinta de la consignada en su *Historia de la dominacion de los Árabes*, pues al par que en esta, como llevamos indicado, fija el año de 384, en la referida *Memoria*, señala el de 379 (989 J. C.). — Romey, Alcalá Galiano y Lafuente, siguiendo al Silense, al arzobispo D. Rodrigo y á Al-Maccari, señalan terminantemente el año 997, que aceptamos en el texto, si bien debemos advertir, que así como todos los historiadores, ménos D. Antonio Alcalá Galiano, estan conformes en punto á que las campanas de Santiago se colgaron como lámparas en la Mezquita Aljama de Córdoba, aquel distinguido escritor (*Historia de España*, t. II, cap. VII, pág. 41) asienta, no sabemos con qué fundamento, que «las campanas de Santiago de Compostela, fueron enviadas á Córdoba, *para que derretidas fuesen vueltas en lámparas* que alumbrasen la famosa Mezquita de aquella ciudad.»

(5) Véase en el tomo I del Museo la *Monografía* sobre la *Arqueta árabe de San Isidoro de Leon*, escrita por nuestro amado padre D. José Amador de los Rios.

manes, al volver triunfantes de sus expediciones, que aquellos objetos á los cuales la litúrgia cristiana habia otorgado especial consagracion en las iglesias, y que empleaban, ya sirviendo el metal para fundir con él preciosas puertas, acaso como las que daban entrada á la *macksurah* de la Mezquita Aljama de Córdoba; ya las lámparas de que hacen mencion en la citada Mezquita los historiadores, en tiempo de Hixem I; ya por último, sirviendo íntegras, como acaecia con las de la iglesia Compostelana, para ser colgadas en sentido inverso, de las labradas bóvedas de la Mezquita de Abd-er-Rahman I.—Nada más fácil, dado el carácter y las continuadas alternativas de una guerra tan enconada como perpétua, y sobre todo la obligacion en que, por el decoro y santidad de sus religiones, se hallaban respectivamente cristianos y muslimes, los unos de arrojar del territorio de la Península á los enemigos de la fé, los otros de extender y propagar en todas partes la ley de Mahoma; nada mas fácil, repetimos, que se ostentaran con orgullo aquel linaje de trofeos, áun en las Mezquitas de menor importancia. Confiada muchas veces á las Órdenes Militares la custodia de las fronteras cristianas, lo cual daba ocasion á edificar nuevas iglesias; erigidas otras, por la piedad de los fieles, pequeñas ermitas y santuarios en los confines del señorío de la Cruz, ya para perpetuar la memoria de una victoria debida al favor divino, ya la visible proteccion dispensada por la Providencia á una familia poderosa ó á una comarca entera; ya la intervencion milagrosa de los santos en cualquier penalidad ó peligro, colectivo ó individual, no escaseaban ciertamente á los árabes las ocasiones de apoderarse de tales objetos sagrados, por más que la historia no consigne siempre tal recuerdo. Contestes están, sin embargo, los historiadores y cronistas árabes y cristianos en memorar el hecho mencionado, notable sobre todo por las circunstancias ya enumeradas, si bien difieren no poco al fijar la fecha.

Pero si, como acredita el incontrovertible testimonio de las *arquetas arábigas* encontradas en nuestras iglesias, fué costumbre entre los cristianos la consagracion al culto de los objetos ganados por medio de las armas al enemigo (1), no es lícito dudar que por igual razon los musulmanes, ántes de la victoria de 997, dejasen de hacer otro tanto, consagrando para el uso de sus Mezquitas las lámparas, vasos y otros objetos litúrgicos, hallados en los santuarios cristianos, y con ellas, ya fundiéndolas para hacer nuevas lámparas, ya dándoles cualquiera otra aplicacion religiosa, ya utilizándolas sin alteracion como si fuesen verdaderas lámparas, las campanas de las muchas iglesias, santuarios y ermitas de que se apoderaron antes de la celebre *gazúa de Schant Yack*.—Lo que no puede desconocerse, lo que no seria lícito negar, es que la ostentacion, el aparato, la solemnidad y las circunstancias con que las campanas de Santiago de Compostela fueron llevadas á Córdoba; la gran victoria, á cuyo recuerdo se halla asociado el hecho de ser colgadas como lámparas en la Mezquita Aljama, y la significacion que para el Islam tenia aquella expedicion llevada á cabo por Al-Manzor, precisamente á las más remotas regiones de la España cristiana, donde nunca desde el siglo VIII se vió huella de muslimes; donde jamás pensaron los príncipes islamitas llevar sus armas triunfadoras (2), fué sin duda parte principalísima á que desde entónces cobrase mayor áuge é incremento esta costumbre, no siendo, acaso, aventurado el afirmar que no faltarian en las Mezquitas Aljamas de Toledo, Zaragoza y Valencia trofeos de este linaje, en que, por algun tiempo se simbolizase el predominio del Islam sobre el cristianismo.

Roto en pedazos el cetro, que habian regido los Abd-er-Rahmanes, entrada la division en las filas muslimes, y erigida cada provincia en señorío ó reino independiente, poco tardaron los cristianos en arrojar á aquellos á la parte meridional de España, buscando una y otra vez, derrotados por los Alfonsos, Ramiros y Fernandos, asilo y refugio en las asperezas de Sierra-Elbira, y levantando el último baluarte para defensa de su ley vencida, en el hermoso reino granadino, donde parecian destinados á regenerarse y áun á rescatar sus lloradas ciudades, merced á la inaccion en que, para desdoro del nombre cristiano, cayeron la mayor parte de los sucesores del Santo Rey, Fernando III, olvidadas sus grandes conquistas.

Sostenido por el ardor de los combates, animado por lo pertinaz de la lucha, y exaltado el fanatismo religioso de

(1) Buena prueba nos ofrece de ello la misma LAMPARA que vamos estudiando, la cual —segun la tradicion,— fué colgada con los demás objetos traidos de Africa por el Cardenal Jimenez de Cisneros, *in tholo templi divo Ildephonso dicati.* (Alvar Gomez, *De Rebus gestis*, lib. IV, fol. 120)

(2) «Las victorias muy señaladas y las conquistas gloriosas, dice Conde, se celebraban y trasmitian á la posteridad grabando monedas, y con inscripciones y versos en metales y bronces: así en tiempo de Hixem II, se acuñó una moneda *para perpetuar la memoria de la célebre entrada de Al Manzor en los reinos de Leon y Galicia* الى سنت ياقب *hasta Sant Yak ó Santiago*, de cuyo templo arrancó las puertas y se traxo la campana» etc. «La [moneda] que existia en el Museo de nuestra Academia era de bronce, por un lado, figura de campana y un cerrojo, y en el opuesto se leia المنصور «*Al Manzor*. Fué esta expedicion el año 379 (989 J. C.)». —*Memoria sobre la moneda arábiga, Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. V, pág. 258.

los musulmanes por la contradiccion sin trégua en que vivian, ante el espectáculo de la Cruz triunfante, fortaleciéronse aquellos en la fé de Mahoma, que los habia hecho dueños de casi todo el mundo; y si entre los primeros sectarios del Islam habian logrado las lámparas como objetos de culto, la alta estimacion que revela el testimonio mismo del Korán (1), el ejemplo constante que nos ofrecen los hechos asentados, demuestra con toda evidencia la importancia que aquellos objetos conservaron durante la dominacion musulmana en la Península, empleándose con igual profusion en alcázares y Mezquitas (2), cuya tradicion se ha perpetuado hasta nuestros dias entre los muslimes que ocupan el África y habitan las costas occidentales del Ásia (3).

Dado, pues, este ineludible presupuesto, hora es ya de entrar en el estudio individual de la LÁMPARA ARÁBIGA, asunto de la presente *Monografía*.

V.

No de oro purísimo, como las del Tabernáculo y del magnífico Templo de Salomon, entre los israelitas, ni como

(1) Sura 24 — Aleya 35 ya citada.

(2) Varias son las referencias que de las lámparas hallamos en las inscripciones arábigas de la Alhambra de Granada, siendo sin duda la más notable, la que se encuentra en la inscripcion que corre al rededor de los ajimeces del *Mirador de Lindaraja*, donde se lee en los dos últimos versos

و ابدى بها افق الزجاج عجائبا   تخط على حسنه الجمال و سبلا

تعدد فيها اللون والنور واحد   فان شئت قد ضدا وان شئت قد مثلا

«*Un orbe de cristal manifiesta aquí sus maravillas. — La belleza se halla grabada en toda su superficie, que rebosa de opulencia*»

«*Están dispuestos los colores y la luz, cada cual de tal manera, que si quieres podrás considerarlos como cosas distintas, ó bien como análogas*» (a).

Hállanse tambien en diversos parajes, frecuentes referencias á *coronas de luz*, tan usuales en este último período de la Edad-media, en efecto, en el grueso del arco que dá entrada al *Corredor ó Antesala de Embajadores*, donde existen dos nichos, se encuentra en el de la derecha la siguiente:

واعبر تاجي تجده مشبها تاج الهلال

«*Contempla con atencion mi diadema: la encontrarás semejante á la aureola de la luna llena.*»

En la *Sala de Embajadores ó de Comares*, sobre la inscripcion del nicho de la derecha, comienza otra con las siguientes palabras:

الحمد لله فقت الحسان بحليتي و بتاجي   و هوت الي الشهب في الابراج

«*Loor á Dios. — Aventajo á los más hermosos con mi adorno y mi diadema, y se me inclinan amorosamente los luceros desde el zodiaco.*»

En la alcoba del centro de la misma *Sala de Comares*, en una banda ó friso que corre á derecha é izquierda se halla una inscripcion en la cual se hace mencion de varias *coronas* y una lámpara, etc., etc. Véanse al propósito las *Inscripciones árabes de Granada*, de D. Emilio Lafuente Alcántara.

(3) Mrs. Joanne et Isambert, ruta 162 de su *Itineraire descriptif historique et Archeologique de l'Orient*, Mezquita del sultan Hasan en el Cairo: «Un »lustre *(corona de luz)* en bronze oxydé et finement ciselé est pendu au centre. — Deux rangées de vases en verre coloré, sur les quels est inscrit le nom »du souverain, sont suspendus aux parois; le tout est surmonté d'une frise ornee d'arabesques légeres.» Mas adelante, describiendo la Mezquita de Al Azhar, dice hablando de los pórticos: «Celui (le portique) de l'E., qui est le côté de la prière, est formé de neuf travées, où plus de 1.200 lampes »sont suspendues» etc. En la Mezquita de Hebron, donde los árabes creen se halla el cuerpo del patriarca Abraham, á quien el mismo Mahoma considera como padre del Islamismo, y en cuyo recinto está prohibida la entrada a los infieles, alumbran los cenotafios de Abraham y de Sara, cuatro lámparas constantemente encendidas (D. Adolfo Rivadeneyra, *Viaje de Ceylan á Damasco*, pag. 311) — Inútil juzgamos aducir nuevos testimonios, que acrediten el uso de lámparas entre los árabes modernos, empleándolas como objetos del culto en las Mezquitas, y encendiéndolas, como acaece en la de Hebron, delante de las sepulturas, pues es un hecho que reconocen cuantos han viajado por el Oriente, y no son extraños á sus monumentos y su historia. Consta asimismo por el testimonio de Hugonis Kalcandi (*De Rerum Sicularum Scriptores*, citado por Schack, que los árabes de Sicilia usaron las lámparas en igual concepto, pues entre los productos celebrados de aquella tierra, habla «de las olivas, cuyo aceite sazona los manjares y alimenta la »llama de las lámparas» *(Poesía y arte de los árabes*, tomo III.)

(a) La traduccion literal que dá diverso sentido del que la atribuye Lafuente Alcantara á los dos citados versos, es la siguiente:

Mostró en ella un orbe de cristal maravillas, grabandose en la superficie la hermosura y la plenitud.
Multiplicanse en ella cada color y cada luz encendida, *y si quieres se muestran contrarios* luchan entre sí, *si quieres analogos.*

las de la gran Mezquita de Damasco entre los árabes; no de cendrada plata, como la mayor parte de las que brillaban en la famosa Aljama de Córdoba, sino de modesto bronce, y fundida acaso con el de las campanas, candelabros, y otros objetos del culto en las iglesias cristianas, es la peregrina Lámpara, cuyo estudio realizamos en la presente *Monografía*. Corresponde, segun habrán podido juzgar ya nuestros lectores, al arte mahometano: es fruto del *estilo granadino*, tan propio de la cultura arábigo-hispana, si bien, detenidamente analizada, no puede asegurarse que toda ella, tal como se ostenta hoy en el *Salon árabe y mudejar* del *Museo Arqueológico*, y aparece en la lámina que ilustra este nuestro ensayo, sea de una misma época, ni pertenezca en su totalidad al mismo estilo y áun al mismo arte.

Ofrécese, con efecto, dividido tan singular monumento en cuatro distintas zonas, exornadas de muy exquisitas labores abiertas á cincel y lima que perforan el metal, y mide todo él 2^{m},15 de altura hasta la cadena de que se halla suspendido.

Forma la primera zona, que cuenta 1^{m},12 de altura, un perno ó varal de hierro en que alternando con pequeños balaustres avirolados de los últimos tiempos del Renacimiento, se muestran ensartadas en proporcion progresiva cuatro esferóides de bronce primorosamente exornadas de leyendas y calados relieves. Mientras la última de estas esferas ó *manzanas*, careciendo de inscripcion parece abrirse á la manera de la flor del granado, léese, en efecto, clara y distintamente y en hermosos caractéres cúficos, trasparentes, como el resto de los adornos, en las tres restantes, el conocido mote de los Al-Ahmares: ولا غالب الا الله تعالى (*Y no vencedor sino Dios ¡Ensalzado sea!*); mote con harta profusion repetido en los frisos y *arrabaes* del suntuoso alcázar de la Alhambra.

Una pirámide de base octógona que mide 0^{m},25 de altura por 0^{m},32 de diámetro en su base, constituye la segunda zona, de cuyo vértice arranca el varal que contiene las expresadas esferóides. Fundido en una sola pieza, y calado como aquellas, presenta un dibujo distinto en su traza y en su desarrollo del que ofrecen las citadas esferóides, generándose en sentido vertical, y no ostentando en su recorrido y cincelado el esmero y delicadeza que el resto de la Lámpara. Desgraciadamente, ha llegado á nuestros dias en tal estado de deterioro, que casi por completo le faltan dos de las ocho caras que la componian; pero esta y las demás circunstancias indicadas no son por cierto indiferentes para el estudio que vamos exponiendo.

Tiene la tercera division ó zona 0^{m},55 de altura por 0^{m},80 diámetro de su base, y hállase formada por la gran *pantalla*, cuyas peregrinas y caladas labores adornan y enriquecen menudos y muy exquisitos gradidos. Fueron labradas independientemente y por distintos modelos, cada una de las cuatro grandes caras que constituyen esta pirámide truncada, cuyo conjunto tiene de diámetro en la parte superior 0^{m},38. Coronada de un bocel y de una arandela, vénse en ésta señales evidentes de una inscripcion calada, que debió arrancar de la misma, sirviéndola de remate, y haciendo al par oficio de estribo al cerramiento que, en nuestro sentir, hubo de tener la *pantalla*. Imposible es hoy absolutamente el restituir semejante leyenda, cuando sólo restan de ella los puntos necesarios en los caractéres para poder unirse á la arandela mencionada. Elegantes vástagos que serpean de arriba á abajo, si bien forman al parecer pequeñas zonas horizontales, campánulas y lirios, bellamente combinados y gallardamente movidos, exornan las indicadas fases de este poliedro: cada una de ellas se halla además enriquecida por la siguiente inscripcion, dos veces repetida y del todo semejante á la arriba citada: ولا غالب الا الله تعالى. Alternando y mezclándose con aquellos adornos, componen estas leyendas un todo armónico, y artístico por tanto, que llama desde luego la atencion, como parte principal de la Lámpara. Obsérvanse en cada una de las fases, que miden en su parte inferior 0^{m},56, y precisamente sobre la mencionada inscripcion, cuatro palomillas, destinadas sin duda á recibir algun otro aparato que ha desaparecido, y en los calados de la parte superior son de notar algunas roturas, que generalmente afectan á la inscripcion mencionada, siendo de sentir que una de las cuatro fases se halle destruida, al punto de que no exista en ella mas que una sola vez el mote de los Al-Ahmares. En la parte inferior del aro que recoge la *pantalla*, y se desenvuelve en cuatro facetas menores de 0^{m},16, por cada lado de la pirámide, muéstrase en caracteres africanos, abiertos en el bronce, la siguiente inscripcion, no completa, á causa de hallarse destruida, como indicamos ya, una de las cuatro fases mayores:

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد واله وسلم تسليما امر مولانا السلطان الاعلى المويد المنصور العادل السيد سعد
البلاد وحد سيره العدل بن العاد امر ابو عبد الله ابن مولانا امر المسلمين ابو عبد الله ابن مولانا الغالب بالله المنصور بفضل الله امر

المسلمين ابى عبد الله اعلى الله تعالى . . . .

. . . . . تحته من صابه اصابى برجوها قصد سبحانه بخالص نية وصدق نفس وكان ذلك فى شهر ربيع الاول المبارك من عام

خمسة وسبعمائة تعالى .

En el nombre de Dios clemente y misericordioso. La bendicion de Dios sobre nuestro dueño Mohámmad (Mahoma) *y su familia: salud y paz. Mandó nuestro señor el Sultan excelso, el favorecido, el victorioso, el justo, el feliz, el conquistador de las ciudades, y último límite de la conducta justa entre los siervos* [de Dios], *el Amir de los Muslimes Abú-Abdil-láh, hijo de nuestro señor el Amir de los Muslimes Abú-Abdil-láh, hijo de nuestro señor Al-Galib-bil láh, el victorioso por la proteccion de Dios, Amir de los Muslimes Abi-Abdil-láh, ayúdele Dios (¡ensalzado sea!). . . . . debajo de ella, á quien alumbra mi luz por su magnificencia y cuidado de su xeque, con sana intencion y verdadera certidumbre. Y fué esto en el mes de Rabié primera bendecida, en el año* 705 (1). *¡Ensalzado sea!*

Ofrece la última de las cuatro zonas que en la actualidad componen la LAMPARA, 0m,33 de altura por 0m,15 de diámetro, y hállase constituida por una campana, tambien de bronce, aunque no de igual aleacion que el de las demás zonas, ya descritas: adórnanla en la periferia seis brazos sobrepuestos del mismo metal, los cuales cuentan 0m,10 de ancho, y se hallan unos de otros á la distancia proporcional de 0m,11. Segun revelan esta circunstancia y la de existir los agujeros necesarios para la colocacion de dos brazos más, debió subir hasta ocho el número de éstos. Formaban todos caprichosos dibujos que se enlazaban y sucedian hasta terminar en cierto linaje de campánulas, no en todos completas; pero maltratados y rotos en su conclusion, impídennos formar entero concepto del objeto que se propuso el artista, al añadir á la campana tan singular ornamentacion. Achaflanados todos los salientes ó aristas de la misma, no concuerda ciertamente su carácter con el de los adornos, calados y labores del resto de la LAMPARA, cuyos vivos en toda ella permanecen enteros, y tales acaso como salieron de manos del artista. Son dignos de notarse tambien en esta campana, conceptuada sin duda como parte de un mismo todo, al ser colocada en el lugar que hoy ocupa, cuatro perforaciones circulares y simétricas, cerradas con plomo, que, á la distancia de 0m,20, se hallan casi en el borde de este trofeo, pues no de otra suerte lo consideramos. Vése además, sobre la campana, un platillo del mismo metal, cuyo diámetro es 0m,33: adáptase perfectamente este platillo al hueco de aquella, ofreciendo en sus bordes cuatro agujeros simétricos, rudamente abiertos, y otros tantos recortes ó ranuras que revelan no mayor arte.

El conjunto de este preciado monumento arábigo, tal vez único en su género (2), es, segun pueden ver nuestros lectores por la lámina que á la presente *Monografía* acompaña, más agradable y deslumbrador que artístico, pues que no existe realmente entre todos sus miembros aquella conformidad y correspondencia que fuera apetecible, y exigen por una parte las tradiciones del arte arábigo, dada ya la manifestacion del estilo granadino, y por otra la misma unidad de concepcion que reclaman, no ya sólo las creaciones artísticas, sino los mismos productos industriales. Originan esa falta de armonía, que descompone y rompe las líneas generales de la LÁMPARA, no esa falta de unidad en el pensamiento del artista, ni otro vicio alguno de su primitiva construccion, sino las diversas trasformaciones que ha experimentado tan peregrino monumento, desde que se dispuso que fuese colgado como trofeo en la capilla de San Ildefonso de la Universidad Complutense, hasta el momento de enriquecer las colecciones del *Museo Arqueológico Nacional*, donde hoy se custodia.

Tenido en nuestros mismos dias, como saben ya los ilustrados lectores, cual procedente de la gloriosa conquista de Orán, y contado desde entónces sin contradiccion alguna entre los objetos que reservó para sí el ilustre Cardenal Cisneros, en la abundante presa hecha en tan alta ocasion por sus soldados, habria tal vez bastado la consagracion de tres largos siglos, para dar autoridad de hecho histórico á la indicada tradicion, si no ofreciese la LAMPARA en sí misma pruebas elocuentísimas suficientes, no ya á combatirla, sino tambien á desvanecerla. Con ellas en la mano nos

(1) Del 20 de Setiembre al 19 de Octubre de 1305.

(2) Existe en el MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, tambien procedente de Granada, una pequeña lampara esférica de bronce, pendiente de una cadena.

será permitido, pues, el justo propósito de restituir este monumento á su verdadera época y momento artístico, acreditando su legítimo orígen y natural procedencia. Dada la diversidad de caractéres artísticos é industriales que hemos procurado determinar, al describir parcelariamente esta joya, no es difícil concluir que los elementos que en la actualidad la constituyen, si bien en su parte principal corresponden al arte mahometano, ni son producto de una misma época, y por consiguiente de un mismo artífice, ni obedecen á un mismo pensamiento, no obstante el empeño con que se ha intentado hermanar todos sus miembros. Y es esta nuestra observacion tanto más racional, cuanto que basta sólo comparar entre sí las diversas partes, de que hoy aparece compuesta la LAMPARA, para comprender que ni la pirámide superior, ni la campana que sirve de base, pudieron nunca,—supuesta la riqueza, la delicadeza y la especial labra de las cuatro esferóides y de la gran *pantalla*, obra de un mismo artífice, y miembros de un mismo cuerpo,—formar el todo de una sola lámpara; hipótesis que rechazarian desde luego los desemejantes caractéres artísticos que ostentan, y la tradicional consecuencia que en todas sus obras observaron los musulmanes, si no existieran otras razones superiores que así lo demostrasen, de las cuales haremos uso oportunamente.

Conste, pues, que del exámen detenido de la LAMPARA DE ABU-ABDIL-LAH MOHAMMAD III, resulta, y es para nosotros indudable, que tal como hoy se halla constituida, y tal como se publica en la lámina que ilustra este modesto ensayo, cuenta con elementos que nunca le fueron propios, y entre los cuales no existe la necesaria unidad para constituir un todo armónico, como exige la naturaleza del objeto que estudiamos. Mas ¿á qué usos pudo hallarse éste consagrado ántes de venir á poder del Cardenal Cisneros? Dado el supuesto que revelan de consuno la naturaleza y el procedimiento artístico de las principales partes de la LAMPARA, y confirman plenamente las inscripciones que en ellas existen y hemos expuesto arriba, ¿qué significacion obtuvo entre los árabes granadinos, de quienes indudablemente procede? Difícil es, en verdad, el dar satisfactoria respuesta á ambas preguntas, cuando, por desgracia, tan exíguas como incompletas son las noticias que han llegado hasta nosotros, respecto de los principales monumentos, conservados en la antigua Damasco de Occidente, y cuando muchos de ellos han desaparecido ya, al peso de la no plausible intransigencia de pasadas edades. Poca luz pueden arrojar, con efecto, para esclarecer las tinieblas que envuelven la historia de la presente LÁMPARA, las descripciones de Granada debidas á escritores árabes y cristianos: ni el diligente Ebn Battuta, que visitó aquella ciudad durante el reinado de Abul-Hachach Yusuf I, ni el elegante poeta de la córte de Abú-Abdil-láh Mohámmad V, el celebrado Ebn-al-Jathib, entre los primeros, ni Hernando de Baeza, Andrea Navagero, ni ninguno de cuantos hasta el presente han procurado describir las inestimables riquezas del arte mahometano, atesoradas en el reino granadino, entre los segundos, hacen mencion de la peregrina LAMPARA DE ABU-ABDIL-LAH MOHAMMAD III. Maravilloso es, ciertamente, este silencio entre escritores tan minuciosos como los mahometanos, quienes como afirma un autor muy competente de nuestros dias, no se desdeñaban en consignar la noticia de «cuántos ladrillos entraron en la construccion del átrio de la Mezquita de Fez; »qué número de sillares labrados se empleaban diariamente en los magníficos alcázares de Medina Az-zahrá.....; »cuántas libras de carne consumia diariamente la guardia de esclavos de Abd-er-Rahman III, y qué número de »hogazas de pan se gastaban en alimentar los dorados peces de sus estanques» (1).

Pero si no es posible obtener noticia alguna escrita respecto de la presente LAMPARA; si todos aquellos historiadores que con tal minuciosidad trataron de las cosas arábigas, no se detuvieron á consignar la existencia de tan peregrino monumento, sin duda porque la costumbre y frecuencia de su uso le hacian perder á sus ojos la importancia que hoy ofrece á los del arqueólogo, tampoco es para nosotros dudoso—y conocidos lo modesto de la materia en que se halla fundido, y el religioso respeto que la tradicion merece á los musulmanes, no nos parece aventurado el afirmar,—que no fué labrada la LAMPARA de Mohámmad para exornar la magnificencia y suntuosidad de los aposentos de la Alhambra. Produce en nosotros este convencimiento, demas de la referencia que en las leyendas del mencionado alcázar encontramos, ya á lámparas de cristal, cuyas luces se quebraban, descomponiéndose, en la primorosa lacería que borda las paredes de sus labradas estancias, ya á *diademas* ó *coronas de luz*, «semejantes á la »aureola de la luna llena» (2), el hecho acreditado de que empleando los islamitas en los objetos consagrados al

(1) D. Pascual Gayangos, en sus *Estudios orientales*, publicados en el tomo I de la *Revista Española de Ambos Mundos*, págs. 26 y 27.
(2) Véase la nota segunda de la pág. 480 de la presente *Monografía*.

culto de su ley el metal más agradable á Dios, ó sea la plata (1), sólo utilizaron como recuerdo de gloria y cual trofeo de las victorias, que conseguian sus armas sobre la Cruz, el bronce de las campanas cristianas, ya fundiendo lámparas con él, segun acontecia con muchas de las que en la Mezquita Aljama de Córdoba enumera Schack, ya invirtiendo las mismas campanas para que sirviesen como lámparas, segun acredita durante el Califato de Hixem II, la famosa *gazúa* de Santiago de Compostela.

La LÁMPARA, pues, llamada hasta aquí *de Orán*, no es lícito creer que fuese fundida para alumbrar el alcázar del nieto de Al-Ahmar I: ántes por el contrario, los testimonios invocados arriba prueban que, debiendo por su especial naturaleza emplearse para su fundicion el bronce de varias campanas, arrebatadas á las iglesias, ermitas ó santuarios cristianos, en alguna de las victoriósas correrías llevadas á cabo por los muslimes, sirvió desde un principio para alumbrar una de las Mezquitas más principales de Granada; y sube de punto el convencimiento de que objeto tan peregrino obtuvo tal consagracion, mejor dicho, fué exclusivamente construido como trofeo para ser colgado en alguna de las Mezquitas principales de dicha ciudad, cuando consideramos que el sultan, cuyo nombre y genealogía se grabaron en su gran *pantalla*, inauguraba su reinado con el asalto de la fortaleza de Bedmar, que rindió á sangre y fuego (1302), y que con el rico tesoro, que el sultan Abú-Talib tenia escondido en Ceuta, llevaba á cabo, dos años despues de la ocupacion de dicha plaza (1306), la edificacion de la suntuosa Mezquita de la Alhambra (2), en el paraje mismo en que hoy, á espaldas del sombrío *Palacio del Emperador Cárlos V*, se levanta la parroquia de Santa María. Habida consideracion á la importancia de estos hechos, ¿podria acaso tildársenos de antojadizos, si atribuyendo á la LÁMPARA DE MOHAMMAD III el valor que le prestan por un lado la materia, de que se compone, y cuya procedencia, despues de cuanto llevamos dicho, no es dudosa, y por otra la riqueza de su ornamentacion, no ménos que lo grandioso de su pensamiento, asegurásemos que, comenzada á construir la Mezquita de la Alhambra poco despues de la ocupacion de Ceuta, fué aquella especialmente labrada para arder en su recinto? Tal afirmacion, léjos de parecernos aventurada, ofrécese como natural y lógica consecuencia del estudio que realizamos, siendo para nosotros indudable que el sultan Abú-Abdil-láh Mohámmad III, —cuyo primer hecho de armas, segun hemos consignado, era el asalto de la fortaleza de Bedmar,—para memoria de aquel triunfo, que parecia augurarle nuevas victorias, y estímulo constante de los guerreros granadinos, empleó el bronce de las campanas cogidas en la fortaleza y villa indicada, en la fundicion de la preciosa LÁMPARA que lleva su nombre. Ni seria tampoco sino muy natural el que, comenzada la construccion de la suntuosa Mezquita de la Alhambra, acaso en los últimos dias del año 1304, mandára labrar especialmente para ella en el de 1305, la mencionada LAMPARA, la cual tal vez no se usaria hasta 1306, época en que se concluyó la Mezquita.

VI.

Obtenida esta conclusion, que en nuestro sentir, autoriza el estudio que hasta ahora llevamos realizado, explicando satisfactoriamente la historia de tan estimable objeto, ántes de venir á poder del Cardenal Cisneros, ¿puede asegurarse que la tradicion que lo enlaza con la triunfadora empresa de Orán, sea realmente histórica?... Dada la alta representacion que, como hemos visto, alcanzaron las lámparas entre los musulmanes, y más aún aquellas que, como la presente, eran símbolo y emblema de alguna victoria memorable, conseguida por las armas mahometanas sobre los cristianos, no es ilógico el concluir que, manteniendo vivo entre los granadíes la LAMPARA DE MOHAMMAD III, el recuerdo de la gloriosa conquista de Bedmar, con que este Amir inauguraba su gobierno, no pudo nunca aquella, á pesar de la estrecha amistad que existió á la contínua entre los sultanes Nasseritas y los régulos de las costas occidentales del África y áun los mismos sultanes de Marruecos, siendo un verdadero trofeo, servir de presente para afianzar relaciones, que alimentaba constantemente la precaria situacion en que, respecto de las triunfan-

(1) Vease acerca de este particular la curiosa *Monografía* sobre *Joyas arábigas*, publicada en este MUSEO por el Excmo. Sr. D. Eduardo de Saavedra.
(2) Ebn al-Jathib, biografía de Mohámmad III, apud Casiri, t. II, pág. 272 — D. Miguel Lafuente Alcántara, *Historia de Granada*, t. II, pág. 355

tes monarquías cristianas, se hallaba el reino granadino. Convence, por otra parte, de este supuesto la especial naturaleza de los repetidos obsequios cambiados entre sí por los Amires de Granada y de África, y consignados en las historias, con aquella escrupulosa minuciosidad que caracteriza á los escritores musulmanes. Consistian éstos, por lo general, ya en alguna hermosa cautiva, como sucedia precisamente con Abú-Abdil-láh Mohammad III, respecto del sultan de Fez (1); ya en armas, joyas ó riquísimos trajes (2), que á su vez enviaban los Amires de África; pero rara vez ó nunca en objetos de tan alta importancia como debia ser para Granada, cuanto uniéndose á la religion, representase en algun modo los esfuerzos del Islam para recuperar su ya perdido predominio en la Península. Mas si es inadmisible dicha hipótesis; si los testimonios, que repetidamente ofrece la historia, acreditan que no debieron considerarse nunca estas preseas sagradas como presentes de amistad, ¿pudo, acaso la peregrina LÁMPARA, á cuyo estudio nos consagramos, pasar al África, despues de consumada por los Reyes Católicos la grande obra de la *Reconquista?* ¿Pudo tal vez figurar entre los objetos, que el último de los Al-Ahmares llevó consigo al África, desposeido del reino de Granada por el noble aliento y la fortuna de Isabel I?... No vacilaríamos seguramente en optar por la afirmativa, si la LÁMPARA DE MOHÁMMAD III, hubiera sido fundida en más precioso metal que el bronce; pero si bien no es posible desconocer el alto valor histórico de este raro monumento entre los islamitas, para quienes hubo de representar un triunfo de no escasa significacion en la historia de Granada, tampoco es lícito suponer que en momentos tan angustiosos como fueron ciertamente para Abú-Abdil-láh Mohámmad XI, aquellos en que se veia precisado á abandonar para siempre su ciudad querida, derribada de sus sienes la corona, que habia arrancado diez años ántes de las de Abul-Hasan, su padre,—pensara en conservar un trofeo, que sobre ofrecer no pocas dificultades para su traslacion al África, sólo podia servirle de perpétuo torcedor, manteniendo constante en su memoria la certidumbre de la grande é irremediable desgracia que le afligia. Y si ambas consideraciones producen este convencimiento, que comprueban además del silencio de los historiadores, el volúmen y el peso mismo de la LÁMPARA, hay otras razones más poderosas, que persuaden de la verdad de nuestros asertos, demostrándolos de un modo harto eficaz y positivo, para que puedan desmentirse.

Elevado Cisneros por la poderosa proteccion del Cardenal Mendoza, desde el convento de Salcedo á la Cámara real, para sustituir al venerable Arzobispo de Granada, don Fray Hernando de Talavera, en el cargo de confesor de la Reina Católica, poco tardaba en suceder á aquel ilustre Príncipe de la Iglesia en la silla primada de Toledo, y en ocupar, como ministro, al lado de la esposa de Fernando V, el lugar que á su fallecimiento habia dejado vacante su protector Mendoza. Dueño del terrible tribunal del Santo Oficio, en la persona de Fray Diego de Deza, hechura suya y sucesor de Torquemada, y animado por el deseo de activar la conversion de los musulmanes de Granada, con tanta piedad evangélica como éxito colmado acometida por Talavera (3), no vacilaba Cisneros en partir para aquella ciudad, investido de los plenos poderes que habia solicitado del Inquisidor general, obteniendo en breve, por medios no siempre legítimos ni suaves, resultado en verdad, harto sorprendente (4). Pero excitados los ánimos de los musulmanes, por las predicaciones de algunos fanáticos, no ménos que por la violencia con que al fin trataba Cisneros de dar término á su obra, amotinábanse los granadinos (1499), asesinando á uno de los agentes del Primado, cuya misma vida llegó á peligrar seriamente: sólo se aplacaba el tumulto á la mágica influencia de don Fray Hernando de Talavera, quien, ya ausente Cisneros, lograba disuadir de su empeño á los moriscos, otorgándoles, en compañía del Conde de Tendilla, ciertas condiciones, en trueque de su sumision y obediencia (5). No se ha menester grande esfuerzo para comprender la preponderancia absoluta que en Granada ejerció el Primado y que no trataron de disputarle ni el Arzobispo ni el Conde de Tendilla; pero conocidos estos hechos, que son de alta importancia para nuestro estudio, nada más natural que, dada ocasion tan memorable, viniera la peregrina LÁMPARA DE MOHÁMMAD á poder de Jimenez de Cisneros. Confirman esta hipótesis de un modo, en nuestro sentir, irrefutable, elocuentísimos testimonios, que nos ha facilitado la Universidad Complutense, al inventariar en 1526 todos los objetos existentes

(1) Cautivada en Bedmar la hermosa Doña María Jimenez, mujer de D. Alonso, señor del castillo, y solicitada con mucho encarecimiento por el sultan de Fez, hasta quien habia llegado la fama de su belleza, cedióla, no sin repugnancia, Mohámmad III, sacrificando su propio gusto, pues la amaba, al bien y á la paz del pueblo granadino, cuya ingratitud, en breve, arrancó de sus manos el gobierno de los muslimes. Lafuente Alcántara (D. M.) *Historia de Granada*, t. II, cap. XII, pág. 304.

(2) Lafuente Alcántara, *Hist. de Granada*, t. III, cap. XIII, pág. 16.

(3) Circourt, *Histoire des mores mudejares et des morisques*, t. I, cap. I, pág. 17.

(4) Idem, id., id., cap. III, pág. 38.

(5) Idem, id., id., pág. 52.

en su colegio Ildefonsino: los encargados de formarle no olvidaron en verdad el incluir en su número la presente LÁMPARA, como no pasaron por alto otras varias que, de igual procedencia, allí se custodiaban todavía, si bien no han llegado por desgracia á nuestros tiempos (1).

Hállase, con efecto, en el *Inventario* de aquella fecha, varias veces y en épocas diversas corregido, bajo el título singular de *Cosas de laton*, la siguiente partida, séptima de las que en aquella lista figuran: *«vna lámpara cō vna »baçina grande y quatro mançanas, con una veleta q está delante dl altar mayor»* (2) [de la capilla de San Ildefonso]. Basta esta sencilla descripcion, para comprender sin violencia que se trataba de la LÁMPARA DE ABÚ-ABDIL-LAH MOHAMMAD III, ó lo que es lo mismo, de las dos únicas partes que se conservan de la indicada LAMPARA, las cuales, segun llevamos referido, son la gran *pantalla*, que en el citado *Inventario* se califica de *baçina grande*, y las cuatro *esferóides* ó *mançanas* (de que hoy se halla suspendida), á las cuales se agregaron la *lámpara* de que aparece como accesorio la *pantalla*, y ademas la *veleta*, hoy completamente desconocida. Es ciertamente de extrañar y de sentir, el que no se hiciera en dicha lista mencion alguna de su procedencia, ni se indicase siquiera que era *de labor morisca*, circunstancia expresamente consignada dos partidas más arriba, respecto de un objeto que por desdicha ha desaparecido, pues que sólo por dicho *Inventario* se tiene de él noticia (3). Mas no es difícil, áun dada la mortificante concision de esta partida, el convencerse de que no podia ser otra más que la presente LAMPARA, la que se hallaba suspendida delante del altar mayor de la capilla de San Ildefonso, como no es posible dudar de que es ésta la misma que vió Álvar Gomez allí colgada durante el siglo XVI, confundiéndola con los objetos que traidos del África por el Cardenal Cisneros, fueron asimismo colgados en la techumbre de la mencionada capilla. La lectura del *Inventario* persuade, en efecto, de que Álvar Gomez anduvo poco exacto, al mencionar estos trofeos, pues que nada dijo respecto de las *lámparas*, y sólo habló de los *candelabros* traidos por el conquistador de Orán. De que la referida LAMPARA era realmente la de MOHAMMAD III, es en nuestro sentir prueba suficiente, lo especial y característico de las *quatro mançanas* referidas, ornato que, sobre ostentar las leyendas arábigas que ya conocen los lectores, nunca fué empleado en tal disposicion por los cristianos, al construir estos ornamentos sagrados (4).

Ahora bien: ¿es posible asegurar, en vista de la mencion que de este monumento hace el expresado *Inventario*, que se hallase genuinamente compuesto de los mismos miembros que hoy le constituyen? O en otros términos: la LAMPARA, objeto de la presente *Monografía*, ¿es, tal como hoy existe, la misma que se cita en el *Inventario*?... Hay en esta LAMPARA señales las cuales muestran de un modo inequívoco que al ser mencionada en el *Inventario* de 1526, solamente la constituian como elementos primitivos, las *quatro mançanas* ó esferóides y la gran *pantalla*, miembros ambos, entre los cuales média aquella relacion indispensable entre las partes de un mismo todo. Con efecto: ya ántes de la empresa de Orán, la LAMPARA DE ABÚ-ABDIL-LAH MOHAMMAD III debió ser colgada en la Capilla de San Ildefonso, suspendida la *pantalla* de cuatro cadenas asidas de los calados y labores, los cuales en aquella ocasion hubieron de romperse, como pueden observar los lectores, dejando los ganchos de las mencionadas cadenas huella indeleble en el bocel ó arandela, que le sirve de corona. Ardia debajo, segun acredita el *Inventario*, una *lámpara*, que sin duda no debió ser la primitiva, y sí alguna de las cristianas usadas en la Capilla, porque á ser arábiga es indudable que se hubiera hecho constar, como se hace con relacion á otros objetos en el mismo *Inventario*. Colgaban de ella, ensartadas acaso en un cordon ó funículo, formado de cañamo é hilos metálicos, las *quatro mançanas* de que hoy aparece suspendida la LAMPARA que estudiamos, á las cuales hubo de añadirse la *veleta*, objeto de que no es hoy posible formar concepto por esta simple denominacion. En apoyo de cuanto manifestamos, dado nos será citar otras dos nóminas, inclusas en el mencionado manuscrito: la primera, contemporánea de la lista en que se comprende la LAMPARA, y áun escrita de la misma mano, es de 1526; la segunda lleva la fecha

---

(1) *Inventario de los bienes del colegio mayor de San Ildefonso de la ciudad de Alcalá en* 1526.—Ms. de la Biblioteca de la Universidad Central, fólio 44 util.

(2) *Idem*, *id.*, *id*, fól. 9 vuelto.

(3) Nos referimos á la partida quinta, en la cual consta «vna vaçina grande de laton sobre tres leones de vellotas por cima con Asas grandes y otros »quatro leonçitos en las Asas, todos de açofar morisco,» que sin duda debió ser uno de los *baxillos* que cita Álvar Gomez, como procedentes de Orán, y servian para las abluciones en las Mezquitas. — Hállase además, y lo consignamos, porque tampoco existe, al fól. 3 vuelto del *Inventario*, entre los frontales de la Capilla, el siguiente: «vn frontal dl Altar mayor de zarzahan morisco con vnos perrillos» (*sic*).

(4) El uso de las esferóides ó manzanas, es bastante comun en las lámparas y coronas de luz de la Edad media; pero alternadas y en combinacion con las cadenas de que unas y otras se hallaban suspendidas. — Véanse, al efecto, las que existen en las miniaturas del riquísimo códice de las *Cantigas et Loores á Sancta Maria*, que se custodia en la Biblioteca de la Real Academia Española, y aunque muy modernas, las que cita Viollet-le Duc en su *Dictionaire des antiquités* (t. I) entre las cuales es de notar la hermosa *Cruz luminaria* de San Marcos de Venecia, que se halla suspendida de una esferoide.

de 1531 (1). Curiosa nos parece aquella, así por los detalles que contiene como por demostrar el abandono, en que las lámparas de Granada y de Orán permanecieron, despues de la muerte del Cardenal Cisneros. Héla aquí íntegra:

«ARMAS

»primeramẽte se hallaro noventa e tres coseletes co sus escarcolares
»yten sesenta e vna corladas
»cincuenta e tres braçaletes
»quarenta e cinco alauardas y otras quatro qbradas por medio
»quarenta e cinco escopetas
»treynta e vn frascos sin poluora (2)
»veynte e ocho vallestas la vna cõ gafa de tornillo
»quinze carcaxes
»treynta y ocho pasadores sin casquillos
»vn buzano de hierro
»cinco paueses pintados
»doze rrodelas pintadas sanas y otras dos qbradas por medio
»dozientas e treynta e siete picas
»*quatro serones llenos de herramjenta y hierro y laton q̃ truxo el car^l q aya glia de* GRANADA *y de* AFRICA *lo qual*
»*era* DE CIERTAS LAMPARAS *q se armavan con ello*
»*yten vna campana agujerada* (sic) *q̃ era de lampara morisca* (3)
»ay mas tres baberas
»dos hierros de alabarda q̃brados
»yten mas vn coselete cõ sus braçales qse cõpro de ãteq̃ra
»yten mas vna escopeta co frasco q̃se copro de ateqra (4)
»yten una alabarda dl dho anteqra.»

Pruébase, en efecto, por medio de este *Inventario:* 1.° Que existiendo ya en 1526 suspendida en la Capilla de San Ildefonso la LÁMPARA DE MOHAMMAD III, no pudieron formar parte de ella, como sucede en la actualidad, la campana que hoy la sirve de base, ni la pequeña pirámide que corona la gran *pantalla ó baçina*, pues se hubiera así hecho constar, segun se hizo con las *mançanas* en el *Inventario* de las *cosas de laton*, que servian en la mencionada Capilla.—2.° Que, como arriba dijimos, no fué la presente LÁMPARA la única, que, traida de Granada, depositó el Cardenal Cisneros en el Colegio Mayor de Alcalá de Henares.—3.° Que, no fué tampoco una sola lámpara la que trajo el Primado, procedente de la conquista de Orán, pues se llenaban con las *herramientas*, el *hierro* y el *laton*, de que se hallaban construidas, las de Granada y África, nada ménos que *quatro serones*.—4.° Que la campana que hoy figura como miembro de la LÁMPARA ARÁBIGA, estaba entónces desprovista de los seis brazos que hoy la adornan y que constituyen su ornamentacion, pues en el *Inventario* que hemos trascrito, claramente se manifiesta en las palabras, con que se cita y que son: *vna campana agujerada que era de lámpara morisca*.—5.° Que tanto la pirámide superior, como los seis brazos de la dicha campana, estaban comprendidos en los *quatro serones llenos de herramjenta, hierro y laton*, de que sólo se conservan las indicadas piezas.—Y 6.° finalmente, que incluyéndose en el anterior *Inventario* las diversas lámparas, que el Cardenal Cisneros habia traido de Orán, no llegaron éstas á col-

(1) Folio 44 útil, ya citado. Incluyéronse ambos en el tomo de *Cartas del Cardenal Jimenez de Cisneros*. (Apéndice II, págs. 249 y 251.)
(2) Consérvanse varios en el *Museo Arqueológico Nacional*
(3) Los ilustrados académicos de la Historia y colectores de las *Cartas del Cardenal Jimenez de Cisneros*, sufrieron error al suponer que esta *campana agujerada*, fuese la presente LÁMPARA, que llaman *morisca*, y que entónces se custodiaba en la Biblioteca de la Universidad Central, con los demás objetos procedentes de la extinguida Universidad de Alcalá de Henares (Apéndice II, pág. 250, nota).
(4) Esta partida falta en el citado Apéndice II del tomo de *Cartas del Cardenal Cisneros*, siendo de notar que las tres últimas son de letra y tinta diferentes á las demas. Véase el *Inventario de* 1526. Ms. de la Universidad Central.

garse en la Capilla de San Ildefonso, y por tanto, que la Lámpara granadina fué allí suspendida, delante del altar mayor, ántes de que se realizase aquella empresa, y acaso en el mismo año de 1499, en que el Primado de las Españas trató de convertir á la fé de Cristo los musulmanes, que, al amparo de las capitulaciones de 1492, permanecian en Granada, como súbditos de los Reyes Católicos. No ofrece, á nuestro juicio, la menor duda, expuestas estas observaciones, el que no estuvo ni pudo estar compuesta la Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III, en la Capilla de San Ildefonso, de los mismos miembros que hoy la forman en el *Museo Arqueológico Nacional*, pues que sobre no formar un todo de verdadera unidad artística, ni en concepcion, ni en estilo, se incluyeron durante la primera mitad del siglo XVI en distintos *Inventarios* las diversas partes de que actualmente se compone. Notamos, en efecto, al describir este raro monumento arábigo, que á pesar de corresponder en su mayor parte al arte mahometano, no todos los miembros que en la actualidad ostenta, pertenecen al mismo estilo; pues que mientras las *quatro mançanas* y la *baçina* revelan claramente en la delicadeza de la ejecucion y en la riqueza de sus detalles su indudable procedencia granadina, así como tambien la manifiestan los calados de la pequeña pirámide, si bien no es dado asociarlos con entera seguridad á la Lámpara de Mohámmad, los vástagos y campánulas que adornan la campana, aunque no carecen de gracia en sus movimientos, revelan una cultura inferior á la que se desarrolla entre los árabes granadinos, al comenzar el siglo XIV, y son más africanos que españoles. Reconocidos estos caractéres, para nosotros innegables, y dada la circunstancia, ya consignada en el *Inventario* que hemos trascrito, de hallarse la campana en 1526 completamente desprovista de los vástagos referidos, no tememos ser acusados de ligeros al concluir que constituyó esta campana una de las varias lámparas halladas en Orán y depositadas por Cisneros en el Colegio Mayor de San Ildefonso.

El segundo *Inventario* arriba mencionado, que es sólo una rectificacion del anterior, hecha seis años despues, al mismo tiempo que nos testifica del abandono en que permanecieron aquellos objetos, demuestra la pérdida de casi todas las *herramjentas*, *hierro* y *laton*, que llenaban los *quatro serones*, con el intento de armar la lámpara morisca que constituyó por sí sola la campana: con efecto, hállase en él la siguiente partida, que es la penúltima, tachada algun tiempo despues, y al añadirse la última de las que constituyen este segundo *Inventario:*

«vna lámpara de alaton q̄ truxo el yll.mo cardenal de orā toda deshecha» (1).

Formaba la campana, armada de los ocho vástagos ó brazos que debieron servirla de adorno, y de los cuales sólo se hallaron en los *quatro serones* los seis que hoy conserva, una lámpara en extremo gallarda y elegante, suspen-

(1) Este *Inventario* está al dorso del de 1526, que copiamos en el texto, y hállase concebido en los términos siguientes:

«visitose la sala de las armas el año de mjll y qujs y treynta y dos años estando presentes el Sor mo beltran y el bachiller herrera y lo q̄ en ella se fallo es lo sige

«p̄meramēte

»*setenta* y tres coseletes. de los q̄les compro el doctor ciria dos dellos de *torres librero.* en XII. ducados
»sesenta braçaletes. fallose otro braçalete. son sesenta y vno.
»sesenta y cinco çeladas
»veynte y ocho vallestas la vna con gafa de tornjllo
»veynte y ocho gafas. XXVIIj.
»quarenta y siete escopetas y un medio buzano
»treynta y cinco frascos
»quatorze Rodelas quasi todas quebradas
»cinco paveses pintados
»quarenta y tres alabardas. de las quales estan nueve q̄bradas.
»dos armaduras de braços de arnes y dos manoplas y dos qxotes q̄ se comprō de *torres librero.* y cinco baueras.
»dos braçales enteros de ginetes
»ciento y setenta y siete picas con su *(sic)* yerros y veynte sin yerros y cinco quebradas
»*vna lampara de alaton q̄ truxo el yll.mo cardenal de orā toda deshecha*
»mas v̄ coselete entero cō su çelada en vna fūda y vna bauera y dos manoplas. y dos braçales enteros con sus onbros y vna falda de malla y un gor-
»jal y dos medias māgas de malla.»

Trasladamos este *Inventario*, porque en el Apéndice II del tomo de *Cartas del Cardenal* (pág. 251) sobre haber algunas equivocaciones como sucede con la primera partida, que en dicho Apéndice dice *sesenta y tres* coseletes, en lugar de *setenta y tres* que expresa el original, dejaron de incluirse las ocho partidas que existen despues de las «quatorze Rodelas,» sin duda porque los colectores se guiaron por la copia que hizo de este inventario el Sr. D. Vicente de la Fuente en el *Cuaderno de Apuntaciones de la Biblioteca de las Facultades de Jurisprudencia y Teología de la Universidad de Madrid* (fol. 5 útil), donde al llegar á esta partida continúa una nota acerca de las *banderas*, prosiguiendo el inventario en el dorso del mismo folio, siendo causa esto de que se creyera que allí terminaba la rectificacion de 1531. Dió márgen este error, á una nota, no del todo falta de fundamento, que se puso en el citado tomo de *Cartas*, la cual dice de este modo: «Este segundo reconocimiento de la armería, que está á continuacion del anterior, manifiesta el descuido con que se tuvo aquel armamento, del que faltaban tantas piezas en tan pocos años.»

dida por ocho cadenas que hubieron de engancharse de los extremos de los brazos referidos, en los cuales debieron existir á su remate, hoy destruido, ciertos ganchos ó garras, de las que se originaron las cadenas. La riqueza de la *pantalla*, y su mismo tamaño, persuaden de que no pudo nunca rematar en la forma que hoy tiene, exigiendo un cuerpo inferior de mayor tamaño que la campana y más en armonía con el resto de la Lámpara, lo cual prueba que hubo esta campana, como llevamos asegurado, de formar por sí propia una lámpara en la disposicion enunciada. Pero ¿qué causas pudieron inducir al rectificarse en 1531 el *Inventario* de 1526, á tachar esta partida?... ¿Fué, acaso, que en esta fecha, ó algun tiempo despues, como parece indicar la última partida trazada de letra semejante á la empleada en el cuerpo de este *Inventario*, y con tinta igual á las líneas oblicuas que tachan la otra, en que consta la «lámpara de alaton», se logró armar la lámpara de Orán, y armada, hubo de colgarse tambien en la Capilla de la Universidad Complutense?... Ante el silencio que guardan los *Inventarios*, es imposible responder de modo satisfactorio á ambas preguntas: únicamente es dado sospechar que así la adicion como la tacha son posteriores á 1533, pues comparados el caracter de escritura y la tinta, con otras enmiendas de esta fecha, hallamos en ellas adiciones que parecen corresponder á la misma época que las del *Inventario* de 1531, que copiamos en la nota, induciendo á creer, ó que despues de 1533 se armó la lámpara de Orán, ó sea la campana, añadiéndola con la pirámide superior á los restos de la de Mohámmad III que se conservaban en la Capilla de San Ildefonso,—época á que parece corresponder el perno ó varal en que se ven ensartadas las *esferóides* ó *manzanas*, ó que aquella se colgó independientemente, siendo agregada á la de Mohámmad, al trasladarse á Madrid, y al ser limpiada y arreglada en 1845, como hicimos ya constar en lugar oportuno.

De cualquier modo que fuese, queda, en nuestro sentir, demostrado que nunca fué la citada campana miembro de la Lámpara de Mohámmad III, y que si en la actualidad aparece como tal, ha sido sin duda á consecuencia de la combinacion que se hizo con los restos de las lámparas de Orán y de Granada, y la más principal del nieto de Al-Ahmar I. Ni repugna, quilatados los caracteres que en ella se revelan, el admitir que corresponda primordialmente al siglo xv, dentro de la cultura propiamente cristiana. No existe, en efecto en su interior, trazo ni señal alguna de disposicion, apta para llenar el fin litúrgico de alumbrar un santuario; y considerados su forma y tamaño, habria por el contrario motivo para creer que fué fundida, para ser empleada en el servicio interior de algun convento ó monasterio, conclusion á que nos induce tambien, la circunstancia de tañerse por medio de un martillo. Justo es añadir, por último, que ni lo especial de sus ornatos, ni el procedimiento industrial que éstos acusan, consienten comparacion legítima con los de la gran *pantalla*, los cuales caracterizan un arte floreciente y una civilizacion todavía vigorosa. Dados, pues, todos estos antecedentes, y conocida la vida de piratería, á que se habian entregado los habitantes de Orán, no seria temeraria hipótesis la de admitir, que afligiendo constantemente con sus rebatos las costas orientales de la Península, pudo la citada campana ser llevada al África con ocasion de uno de aquellos desembarcos. Considerada como trofeo, muy natural hubiera sido, en tal caso, el consagrarla en alguna de las Mezquitas de aquella ciudad, suspendiéndola por medio de cuatro cadenas, asidas de las cuatro perforaciones simétricas que se descubren, aunque rellenas de plomo, en su borde. Dato es este, en verdad, no despreciable, y que viene á comprobar muy eficazmente cuanto llevamos expuesto, en órden á las marcadas diferencias que distinguen y separan los diversos miembros, de que aparece hoy compuesta la Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III.

Réstanos para dar por terminado nuestro trabajo, decir algunas palabras sobre la forma en que pudo servir en la Mezquita de la Alhambra la presente Lámpara arábiga; qué miembros la constituyeron primitivamente, y cuál fué su verdadera y genuina colocacion. La especial naturaleza y aplicacion de estos objetos, lo mismo en los Templos cristianos, que en las Mezquitas; las relaciones, muchas veces estrechas, que ligaron á los monarcas de Castilla y Aragon con los sultanes de Granada, persuaden hasta cierto punto de que, á pesar de las diferencias de religion y de costumbres, que existian entre ambos pueblos, no fué tan radical y profunda, como acaso se ha supuesto, la que mediaba entre este linaje de objetos, ya perteneciesen á una ú otra civilizacion, pues que en ambas alcanzaron las lámparas significacion y aplicacion idénticas. Por el texto de la *aleya* del Korán, trascrita en otro lugar de esta *Monografía* (1), viénese en conocimiento de que en tiempo de Mahoma ostentaban las *lámparas* dos

(1) Véase la pág. 477 de esta *Monografía*.—Sura XXIV del Korán.—Aleya XXXV.

luces: la primera, que constituia la lámpara propiamente dicha, se colocaba en la parte inferior sobre el platillo, suspendido de cadenas; la segunda, puesta dentro de *un globo ó vaso de cristal*, ardia en la superior, celada á veces por trasparentes pantallas. No hay para qué ponderar aquí el respeto que merecieron á los musulmanes las tradiciones religiosas, principalmente cuando tenian origen en el *libro santo* de Mahoma; así es que todas las lámparas ó la mayor parte de las que ardieron y áun arden en las Mezquitas (1), cuentan con aquel número de luces. Pocos años ántes de la construccion de la presente LÁMPARA (705 H. 1305 J. C.) publicaba don Alfonso X el magnífico códice de las CANTIGAS ET LOORES DE SANTA MARÍA (1275 á 1284) exornado de infinito número de preciosas miniaturas, en las cuales, por dicha, no escasean las lámparas, permitiéndonos por ellas formar concepto de las empleadas en los Templos cristianos durante todo el siglo XIII. Formábanse, con efecto, de un platillo suspendido de cadenas, en el cual brillaba una luz, y sujeto por las mismas cadenas, ardia en otro vaso otra segunda luz, precisamente del modo que en la actualidad sucede en nuestras iglesias (2). La influencia de la civilizacion cristiana sobre la mahometana, que se manifiesta en muchos objetos, cual sucedia con las *coronas de luz*, de que hacen referencia las inscripciones de la Alhambra, y la observancia de la tradicion, no ménos que la estructura especial de la LÁMPARA DE MOHÁMMAD III, demuestran que en ésta, como en las usadas durante el siglo XIII en nuestras iglesias, ardieron dos luces, colocadas en la forma que enseña la citada aleya del Koran: de otra manera seria imposible concebir la existencia de la gran *pantalla*, la cual no habria tenido aplicacion, á no servir para templar una segunda luz, colocada encima de la que brillaba sobre el platillo, que desdichadamente ha desaparecido.

Merced al detenido estudio que hemos realizado respecto de la presente LÁMPARA, y teniendo en cuenta el repetido ejemplo que en este particular nos ofrece el ya recordado *Códice de las Cantigas*, con la semejanza que existe entre los miembros que constituyen las lámparas en él dibujadas y los que debieron componer la de MOHÁMMAD III, puede conjeturarse, ya que no afirmarse de un modo positivo, que fué ésta construida para figurar en la suntuosa Mezquita de la Alhambra, pendiendo de ocho cadenas, recogidas sin duda en la parte superior por medio de una esferóide ó *mançana*, cadenas que hubieron de correr por ciertos pasadores sujetos á la *pantalla* ya descrita, como indicar parecen las cuatro palomillas que hemos notado en cada una de las fases de esta pirámide truncada. No de otra manera debió estar suspendido el grandioso y magnífico platillo, en que brillaba la luz inferior, y del cual, en proporcion gradual, colgaban las *quatro mançanas*, características y tradicionales en el Oriente, recordandonos las *esferillas en forma de nueces*, que pendian de cada uno de los siete brazos del *candelabro*, que ardia en el Tabernáculo, pues que era, á no dudar, el empleo de estos ornatos, una de las muchas costumbres litúrgicas, que pasaron del pueblo hebreo al árabe, acaso ántes de las predicaciones de Mahoma. Ni descubrimos por otro lado razon plausible para dar por cierto que fueran primitivamente colocadas estas *mançanas* en la parte superior, donde hoy se miran, por impedirlo, en primer lugar la índole de los elementos decorativos, que en toda composicion del arte mahometano figuran, segun revelan los techos estalactíticos de la Alhambra y las tenas ó piñas, características del arte mencionado, y contradecirlo en segundo la proporcion de las mismas *manzanas* y lo menudo de sus ornatos é inscripciones, aptos para ser gozados y leidas á la altura conveniente.—La existencia, para nosotros indudable, de las ocho cadenas, de que hubo de pender, segun acreditan las ya citadas palomillas existentes en la *pantalla*, corta por otra parte toda vacilacion y disputa.

Mas sea lo que quiera de todas estas consideraciones, en que hemos procurado ajustarnos, tanto á las enseñanzas generales que debemos á la historia del arte mahometano en nuestro suelo, como al exámen especial, y tan concienzudo como nos ha sido posible, de las piezas componentes de la LÁMPARA que guarda ahora el *Museo Arqueológico Nacional*, lícito nos será ya poner término á este modesto trabajo, repitiendo que los fragmentos, á dicha salvados de la injuria de los tiempos y de la ignorancia de los hombres, producen en nosotros el convencimiento de la importancia artística que hubo de alcanzar la LÁMPARA DE MOHÁMMAD III en el desarrollo industrial, producido por el arte arábigo granadino. La rareza, y podríamos decir, la carestía casi absoluta, de monumentos análogos destinados al culto mahometano, producida por las persecuciones que suceden á la conquista de Granada, ha contribuido, sin duda, á acrecentar la estimacion y el respeto, con que hemos visto esta singular presea del rito islamita. La riqueza extraor-

(1) Segun referencia de algunos viajeros, las lámparas que arden en las Mezquitas de Singapoore, se hallan en la forma que exponemos, compuestas de dos luces (de las cuales la superior se ofrece velada por una especie de pantalla.

(2) Véanse los diseños que van á la cabeza de esta *Monografía*.

dinaria de sus ornatos y el tamaño de los miembros, hoy existentes de la misma, nos persuaden del valor artístico y de la magnitud que hubo de tener la ofrenda de Abú-Abdil-lah Mohámmad III, siendo realmente digna de figurar en la Mezquita de la Alhambra, colgada acaso de su cúpula. No nos aventuraremos á dar por sentado que la mandó quitar de allí el Cardenal don Fray Francisco Jimenez de Cisneros, durante los dolorosos sucesos de 1499: constando, sin embargo, por documentos tan auténticos como los *Inventarios* ya conocidos de nuestros lectores, que fueron varias las lámparas traidas de Granada por el Cardenal Primado, y existiendo en la que ha sido objeto de nuestro estudio, como irrefragable testimonio de su orígen, la inscripcion arábiga de Mohámmad, no vacilamos en cerrar este trabajo, manifestando á nuestros lectores que, hermanados en ella los recuerdos históricos de la edad más brillante del imperio Nasserita con las más dolorosas memorias de su ruina, merece cobrar este único monumento, la más alta estimacion é importancia arqueológica, entre los doctos.





LAS BACANTES DE POMPEYA.

RELIEVES ANTIGUOS DE MÁRMOL

EN EL

MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA:

ESTUDIO HISTÓRICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1) 

Contemplando hace algunos años desde la cima misma del Vesubio y junto á su temido cráter, las encantadoras perspectivas que á los ojos del espectador ofrece el golfo de Nápoles retrocediamos intelectualmente hasta aquellos nefastos dias en que desencadenados los elementos destructores que el volcan encubre en sus entrañas, salian al exterior sembrando el estrago y la muerte por do quiera. No acudia la memoria á representarnos el violento terremoto que en el año 63 de la Era vulgar asolara la comarca, destruyendo, en parte, sus míseras poblaciones: ante la catástrofe del 79, aquel suceso perdia para nosotros todo su interés. El 24 de Agosto de este último año cuando comenzaba el dia y en ocasion de agitarse la ciudad de Pompeya, allí vecina, con el movimiento propio de una próxima eleccion de Ediles y Duumviros, dió señales el volcan de su existencia, abriendo sus fauces por donde hubo de salir primero, una columna de humo tan inmensamente grande como negra y compacta, columna que ascendiendo hasta prodigiosa altura, cual impulsada por caóticas fuerzas, extendióse al cabo, como extiende su copa el pino que sombrea las laderas del Vomero y el Pausilipo. Sobrecogida de espanto la multitud que llenaba el Forum pompeyano, corrió á refugiarse en sus lares, creyendo pasajero el peligro; mas muy luego convirtióse en oscura noche el claro dia, que no era dado á los rayos del sol romper la apretada nube que encubria la tierra: oyéronse ruidos siniestros, osciló la superficie del suelo, hízose el aire pesado y mortífero, la electricidad levantó la temperatura, ahogando la respiracion, y sin intervalo que diera tregua al sobresalto y al estupor, desgajáronse de lo alto, entre tremendos crujidos, rachas de ardorosas cenizas y de calcinadas piedrecillas, que mezclándose con torrentes

(1) Fragmento de relieve en mármol pentélico hallado en la Acrópolis de Atenas, y traido al Museo Arqueológico Nacional en 1871, por la comision científica de Oriente.

de gases mefíticos y de hirviente cieno, exhalados por el monte, rasgado en todos sus flancos, hicieron comprender á los habitantes de Pompeya la inevitable desgracia que les perseguia.

No hallaron medio de sustraerse á la muerte cuantos remisos en huir ó atemorizados quedaron en la ciudad: las cenizas, las piedras, los gases, la lava y el cieno, bien pronto penetraron en los edificios por todos sus intersticios, llenaron despues las vias públicas, alcanzaron los tejados, y nivelando con la regla de la desolacion, las desigualdades urbanas, borraron del cuadro de la vida, aquel pueblo poco ántes tan distraido con el pacífico espectáculo de sus costumbres políticas.

Dirigíamos nosotros la mirada desde la vecindad del cráter hácia la arruinada Pompeya: figurábamonos el momento de la tragedia, oíamos los gritos desaforados de los que morian ausentes de los suyos, veíamos á los fugitivos aplastados en los campos por los cantos que el volcan vomitaba; más allá representábasenos Plinio, voluntario mártir de la curiosidad científica, y oyendo luego mugir el volcan á nuestra espalda, y sintiendo la trepidacion del suelo; ocurriásenos la duda de si podria en un plazo más ó ménos breve reproducirse la erupcion. Pero no eran pensamientos tristes los que ante aquel panorama debian asaltar la mente: claro y azul el cielo, embellecido con rojizos arreboles en los distantes confines, convertido el golfo en un lago de esmeraldas, de donde la luz arrancaba brillantes reflejos, cubiertas las laderas del Monte y la marina de lozana vegetacion, habríamos tomado la siniestra y lamentable ocurrencia por un mal ensueño, á no tener tambien ante los ojos señales ciertas de su cruel realidad.

Durante siglos permaneció Pompeya enterrada en su sepulcro: el tiempo y las sucesivas erupciones habian acumulado sobre su cadáver nuevas capas de olvido, que representadas por un crecimiento del terreno, hurtábanla á todo contacto con la existencia. Petrificada, convertida en fósil de una paleontología histórica, yacía Pompeya en su integridad conservada, siquiera hubiera perdido la vida, producto del aliento humano. Pasaban sobre ella las edades, caian los imperios, se trasformaban las razas, á la Roma cesárea sucedia la Roma pontificia, á los Siglos medios el Renacimiento, todo pasaba, todo experimentaba las leyes eternas de la mudanza, ménos Pompeya, que encerrada en su sudario permaneceria con su propia fisonomía, hasta que momia peregrina de una civilizacion gigante, saliera de nuevo á la luz para atraernos con sus enseñanzas.

Descubierta Pompeya, pudimos sorprender los más íntimos secretos de la vida romana en todas sus fundamentales maneras de ser: más que un hecho arqueológico, las escavaciones practicadas en sus ámbitos, constituyen una espléndida revelacion de la sociedad antigua, porque todos los textos relativos á las instituciones clásicas, dicen ménos que los monumentos pompeyanos, con la alta y eficaz leccion que suministran.

Ni á pesar de lo que ántes afirmamos puede decirse que el recuerdo de la asolada ciudad desapareció por completo de la memoria de los hombres. Cierto es que despues de Alejandro Severo, autor de unas pesquisas verificadas en su recinto con el fin de extraer mármoles, columnas y estátuas que habian de utilizarse en otras fábricas, trascurren siglos sin que nadie hable de ella; pero llega el Renacimiento, y en 1488 Nicoló Perotti, cítala en la *Cornucopia;* Ambrosio Leone marca su despoblado en la Carta geográfica que construye en 1513, y Leandro Alberti conságrale algunas líneas en su *Descrizione di tutta Italia*, publicada en 1561, mientras Julio Cesare Capaccio en la *Historia Napoletana*, 1607, Camilo Peregrino en su *Apparato alle antichitá di Capue*, 1651, y Francisco Balzano en su *Antico Ercolano*, 1688, se ocupan de Herculanum, otra ciudad próxima á Pompeya, y como ella, víctima del Vesubio.

Habia el arquitecto Francisco Fontana descubierto ó atravesado con sus obras, algunos edificios pompeyanos, cuando en 1592 se ocupaba de conducir las aguas del Sarno á Torre de la Anunziata, empero reservado estuvo al génio español volver á la existencia aquellas venerables ruinas, de donde tanta utilidad habian de reportar, lo mismo el artista que el erudito y el arqueólogo.

Dominando España en el reino de Nápoles, hubo de comisionarse en 1750 al coronel de ingenieros D. Roque Alcubierre, para que examinase el estado del canal construido por Fontana, mediante á utilizarse sus aguas en una fábrica de pólvora que el Estado sostenia en el mencionado pueblo de Torre de la Anunziata. Al desempeñar su cometido enteróse Alcubierre de que á cierta distancia de la aldea se habian puesto al descubierto los restos de un edificio, extrayéndose de su interior varias estátuas y otros fragmentos artísticos. Llevado de sus aficiones, acudió al punto marcado, creyendo encontrarse con las ruinas de Stabia, sepultada como Pompeya y Herculano bajo las lavas volcánicas. No salió por lo pronto de su error, y atento á extender el círculo de los descubrimientos, solicitó recursos del Gobierno y el necesario permiso para ejecutar escavaciones. Otorgados los primeros á la vez que el segundo, el

entendido militar acometió su empresa al frente de una docena de operarios, consiguiendo muy luego, recoger una razonable cantidad de objetos que con usura le recompensaba de sus afanes y fatigas.

Alentado por semejantes resultados persistió con ahinco en sus propósitos: á los primeros descubrimientos siguieron otros no ménos importantes, y no habia trascurrido un mes desde la primera azadonada, cuando Alcubierre, con varias pinturas, relieves, vasijas y restos humanos, excitaba la curiosidad general descubriendo el magnífico Anfiteatro, en cuya espaciosa área, segun su propia expresion, podian caber hasta quince mil espectadores.

Gloria, y no pequeña, es para nosotros que fuera un español quien realmente proporcionara á la cultura europea este nuevo y ámplio palenque de interesantes estudios, como no es menor la que recibe la lengua de Cervantes, con la circunstancia de haberse redactado en ella, hasta 1764, los informes referentes al progreso de los descubrimientos.

Aun no se habia identificado la poblacion descubierta. Variaban las opiniones, pero ocho años más tarde—1763—hallóse una inscripcion que conteniendo el nombre de Pompeya daba en tierra con todo linaje de dudas. Aumentóse con esto el interés del suceso, y el Gobierno poniendo mano en los trabajos, destinó á ellos cierto número de presidiarios y de esclavos mahometanos, arrebatados á los piratas berberiscos. Estos desgraciados horadaban y removian la tierra encadenados por parejas, sin poder separarse ni un momento cada uno, del eterno compañero que le diera su delito ó su infortunio. Del ergástulo salian aquellos hombres para la cuotidiana faena, y la obra de la civilizacion era realizada por los que la desmentian con su mísera suerte y triste estado.

Abundante es la copia de noticias que contienen los informes de Alcubierre; dedúcese de ellos que en su tiempo se realizaron los más valiosos hallazgos, y que sin su celo y su constancia muchas de las joyas que hoy enriquecen varios Museos, pero especialmente el napolitano, se habrian destruido irremisiblemente.

Como dato curioso para la historia del arte, no holgará en este sitio la noticia de que las estatuas exhumadas en los primeros tiempos eran policromas. Tambien consideramos oportuno recordar que en los papeles de Alcubierre, no ha mucho, dados á conocer ámpliamente por el actual director de las escavaciones, señor Fiorelli, se contienen minuciosos detalles acerca de los objetos desenterrados. Consta en ellos que la célebre estátua de la Vénus saliendo del baño, tenia los cabellos dorados, con un collar en derredor del cuello, el pecho tambien dorado, y la parte inferior del cuerpo rojiza, colores que denotan un alto simbolismo, remontándose á épocas arcaicas de que sólo la tradicion puede darnos cuenta.

II.

Al descubrimiento del Anfiteatro siguió el del templo de Isis, y junto á él hallóse una estátua de Baco, que tambien tenia dorada la cabellera, apareciendo teñidas de rojo las cejas y los ojos, así como los gajos de uvas que entre pámpanos ceñian su frente. Salpicada de manchas á manera de lenguas de fuego, se veia la piel de cabra, pendiente del hombro izquierdo, y hasta los borceguíes respondian por su color al simbolismo personificado en el hijo de Semele. Ni están demás estos pormenores en nuestro estudio, como propios antecedentes para que luégo se puedan justificar las afirmaciones que hemos de hacer. El color rojizo ó dorado de las estátuas no era un mero capricho del artista ó una costumbre iconística. Muy al contrario, respondia en el arte litúrgico á venerandas tradiciones religiosas, íntimamente ligadas con el progreso social. Tomábase en los primitivos períodos de la vida humana el color rojo como emblema de la vida, del elemento fecundante y sostenedor de la existencia, era, al par, signo de la luz, y por una derivacion lógica, convertíase luégo en representante del bien, de la alegría y de la fecundidad.

Segun veremos más adelante, el simulacro de Baco con las Bacantes que se ha tomado como engendro del más bárbaro sensualismo, vale tanto en su orígen, como la encarnacion de la idea del poder generador de la naturaleza esteriorizándose en una forma antropomórfica.

Las observaciones hechas á propósito de la estátua de Baco, confirmáronse en nuestros dias con el hallazgo de otra que representaba un Emperador: tambien en este caso la cabellera era rojiza y el manto purpúreo: cuando en Roma llegó la locura de los tiranos hasta creerse iguales á los Dioses, apropiáronse los atributos a éstos peculiares. El color rojo en sus varios grados correspondia á la mayor jerarquía, á la más encumbrada naturaleza, roja, pues,

habia de ser la cabellera del príncipe, purpúreo el manto que le cubriese, porque el rojo y la púrpura ponian en la mente la idea del fuego, de aquel fuego sagrado, alma del mundo, ojo del Universo, núcleo de toda vida, que venia con sus benéficos rayos á renovar eternamente las existencias, y que trasformado luégo en la llama del hogar servia de antorcha á toda humana cultura.

Tambien durante la dominacion española descubrióse en Pompeya el cuartel de los gladiadores y numerosas estátuas. Mostraron éstas, en union con las pinturas, vasos y demás artefactos, el típico carácter de las artes en la desgraciada ciudad. Léjos de amenguarse en su recinto las tradiciones griegas, vivian en él con vida lozana, produciendo obras selectas, que hoy recrean nuestros sentidos con sus innúmeras perfecciones. La línea sentida del dibujo griego, el modelado exquisito, la expresion adecuada encuéntrase en la estatuaria pompeyana; como se hallan en las aplicaciones de la estética ó la industria, ámplias señales del buen gusto, ingénito en sus artífices y manufactureros.

Ni ha de ser ilícito el afirmar que la civilizacion propia de la comarca donde Nápoles se enseñorea, debe ser considerada como el lazo de union que relaciona la vida pura latina con la pelásgico-helénica.

Colonias griegas vienen en lo antiguo á fijarse á orillas del Tirreno, y nunca se interrumpe el comercio de ideas y de cosas entre ellas y la madre patria. Tan hondas raíces echan en el golfo de Partenope las ideas exóticas, que áun despues de veinte siglos de cambios religiosos, políticos y sociales, fácil es descubrir sus vestigios en el abigarrado, pero interesante cuadro que nos ofrece la Campania. Aunque hondamente alterado el pueblo que la habita, responde á sus orígenes orientales, y no es difícil, al que con atencion y conocimientos lo estudia, señalar en su fisonomía rasgos característicos que mirando hácia el Acrópolo, presuponen evoluciones áun más remotas del desarrollo humanitario.

En ningun otro paraje de la tierra italiana, cobra tanto crédito como en la Campania el culto de Baco. Innumerables vasos, de artísticas formas y con alegóricas y primorosas pinturas, justificaron esta verdad al ser extraidos de las tumbas romanas en ella descubiertas y exploradas: asociándose la religion báquica á los ritos fúnebres, parece indicar la legitimidad de una doctrina misteriosa, que se referia á un concepto profundamente místico de la vida, vista en su orígen y en su término: Baco que era el Dios del amor, del placer, de la alegría, de la exhuberante naturaleza multiplicándose en sus frutos, difundiendo con el néctar divino, el vivificante calor de la virilidad, era adorado en las necrópolis cual si se quisiera mostrar que la vida nunca concluia, ántes bien se renovaba perdurablemente bajo el lúgubre manto de la muerte.

III.

Ofreciendo ampliar estas consideraciones oportunamente, cumple á nuestros fines, y atendiendo á conservar la memoria de hechos que importan á la historia patria, el insistir en la idea de que los descubrimientos más importantes, y sobre todo los que ciertamente aseguraron su porvenir á aquellas ruinas, se realizaron perteneciendo Nápoles á la corona de España. Descuidados más tarde los trabajos, volvieron á reanudarse con energía durante la restauracion borbónica, siquiera sea forzoso declarar que hasta estos últimos años no se han sometido á un plan verdaderamente conforme con los principios de la arqueología y de la ciencia.

Colocado al frente de las investigaciones el sábio Fiorelli, introdujo reformas y mejoras de la más patente conveniencia, dando á Pompeya el carácter de monumento nacional, para sustraerlo así á la incuria de los unos y á la rapacidad de los otros. Debia ser Pompeya, bajo su direccion inteligente, rico y copioso arsenal á donde acudieran á instruirse cuantos despues de ilustrarse con la lectura de los autores antiguos, pretendieran confirmar sus juicios tocante á la sociedad romana, en la piedra de toque de la inspeccion ocular de los productos de su propio génio. Ningun libro habia de enseñar lo que Pompeya enseñaba. Desde la mansion patricia hasta el burdel, donde impúdicas meretrices comerciaban con sus gracias; desde las interioridades misteriosas y las supercherías fecundas de los augures, atentos á explotar la dócil flaqueza de los piadosos, hasta las particulares condiciones de la vida política, con rasgos que no han desaparecido todavía de nuestras instituciones; desde la modesta vida del menesteroso hasta

los espectáculos espléndidos del Circo y del Foro, todo cuanto constituye el organismo y la actividad de un pueblo culto y floreciente, puede ser reconstruido ó imaginado, gracias á los documentos que Fiorelli ha reunido en el Museo Napolitano ó dentro del circuito mismo de las murallas de Pompeya.

Ni es posible forjarse una nocion apropiada de lo que fué el arte clásico en todas y cada una de sus múltiples manifestaciones, sin examinar atenta y concienzudamente las conservadas de esta colosal osamenta, tumba peregrina de una muerta sociedad. Sólo estudiando sus frescos conseguirá el crítico explicarse la naturaleza del arte pictórico en Grecia y Roma, sólo contemplando reflexivamente la multitud de utensilios exhumados, es fácil que el arqueólogo adquiera la certidumbre de proposiciones puramente teóricas, deducidas de la lectura de los escritores que pasan por más acreditados.

Y bajo esta relacion, cuanto de Pompeya procede, entraña positivo y constante interés. Si siempre las pruebas y comprobaciones arqueológicas merecen alto aprecio por su pureza y autenticidad, cuando estos testimonios se recogen por manos autorizadas en el punto mismo donde hubieron de producirse, acreciéntase su mérito, y su valía adquiere los grados de una demostracion irrefutable.

Aparte de las construcciones arquitectónicas civiles, militares y religiosas que enriquecen á Pompeya, ofrécenos tambien un largo catálogo de esculturas y pinturas, juntamente con variados objetos, propios de la vida comun. No es nuestro intento historiar lo descubierto ni valuarlo: excediendo este empeño los límites de nuestro plan, remitimos al lector á las obras especiales publicadas en el extranjero sobre Pompeya, debiendo ocupar el primer puesto entre ellas, los informes de nuestro compatriota Alcubierre, la *Historia de las antigüedades de Pompeya*, por Fiorelli; el *Diario de excavaciones*, del mismo, y la *Descripcion de las casas y monumentos*, publicada por Nicolini.

La circunstancia de haber pertenecido el territorio napolitano á la corona de Castilla, segun ántes digimos, debió facilitar el que poseyéramos gran número de aquellas antigüedades. No dejaron algunas de llegar á España, siendo nuestro intento ocuparnos en sazon de las más selectas; pero la verdad es, que siempre se miraron aquí con negligencia estos tesoros, que pueblos más avisados, el inglés, por ejemplo, cuidarian de recoger y apropiarse con incansable diligencia. En nuestros Museos brillan los vasos greco-ítalos por su ausencia; gracias á si se halla en sus estantes alguna que otra pieza de mérito regular, mientras el Británico, para no citar más que éste, ostenta una coleccion tan copiosa como bella, oriunda de las excavaciones practicadas en Pompeya, Stabia, Herculano y otros puntos de la Campania.

Y lo que decimos de la cerámica es aplicable á la escultura; razon suficiente, no habiendo otra, para que concediéramos especial mérito á las cuatro Bacantes, esculpidas en piedra, que conserva el Museo de Pintura y Escultura nacional, y de las cuales dos sirven de tema á esta monografía.

Por las mismas causas ántes apuntadas no se conocen libros españoles consagrados á las susodichas excavaciones: la ciencia de la antigüedad, un dia tan respetada y cultivada en España, vino en nuestros dias á deplorable abandono entre nosotros, y sólo al calor de recientes esfuerzos cobra el prestigio con que se ostenta en otros paises. Por largo tiempo han permanecido las Bacantes pompeyanas sin que el público las atribuya el mérito que realmente las recomienda. Una desacertada administracion acordó empotrarlas en el muro, perjudicándolas considerablemente, y la falta de un Catálogo, que aunque somero contuviera las noticias más interesantes, hizo que la generalidad mirase estos monumentos con injustificada negligencia.

Al Museo Español de Antigüedades corresponde remediar este defecto, como ya ha remediado otros muchos. Joyas artísticas destinadas á perecer inevitablemente, cobran nueva vida en sus páginas, difundiéndose á la vez el conocimiento de sus bellezas en un círculo que no está en verdad limitado por las fronteras de la patria. Las Bacantes pompeyanas, tanto como documento arqueológico cuanto como obra plástica, reclaman el análisis más conforme con los adelantamientos de la crítica, pues en este como en otros casos la parte puramente estética ilustra la simbólica, armonizándose así los dos distintos valores de la presea, el moral y el artístico.

Un criterio superficial concedió escaso interés á este linaje de obras. Entendióse que Baco, y cuanto á él se referia léjos de entrañar nada digno de ser encumbrado, testificaba los dislates funestos del antiguo sensualismo. Vióse en la deidad pagana el númen de los beodos, el primer ídolo del vicio, del amor y de la embriaguez, y sus sacerdotisas fueron clasificadas en el bajo nivel de impúdicas cortesanas, que dejaban el cinturon del pudor en las puertas de los prostituidos santuarios.

El doble caracter de la presente publicacion, que lo mismo aspira á evaluar el mérito arqueológico que el pura

mente estético, facilítanos grandemente el poder destruir tan inveterados errores. Estudiando el relieve estudiaremos la iconología, y el simulacro marmóreo ha de llevarnos como por la mano, á descubrir y comprender alguno de los profundos sentidos ocultos en las formas mitológicas, tan dignos de séria meditacion de parte de cuantos aspiren á conocer propiamente la Humanidad en su progreso ascendente hácia lo más perfecto.

IV.

Ocuparse de las Bacantes sin darse ántes cuenta de lo que en la religion politeista significó Baco, seria comenzar la fábrica de un edificio, no por sus cimientos, mas por uno de sus pisos superiores. Vírgenes aquellas exentas de toda mancha, cuando se conservaban los ritos en su prístina pureza, derivan su importancia de las relaciones que con el númen las enlazan, como principales atributos de la idea por éste personificada. Son á la manera de elementos complementarios que redondean el pensamiento principal, y en este concepto, procede el prévio estudio del mito báquico en su más fundamental concepcion.

Ni es dudoso, ya en este punto de vista concreto, que el Baco latino, repeticion ó desdoblamiento del Dionisios helénico, representa la determinacion en la cultura pelásgica, de un puro concepto ideal oriundo de la más remota civilizacion ario-zenda.

Entre las varias formas legendarias del mito, corria en lo antiguo como una de las más autorizadas, que Dionisios habia sido engendrado en Semele por el mismo Júpiter, con la circunstancia de que habiendo fallecido aquella ántes de que llegara el momento del parto, el Padre de los Dioses halló manera de extraerlo del cláustro materno, albergándolo en su propio muslo, de donde salió en tiempo oportuno.

Una vez con vida propia, encargóse á Persefone ó Proserpina su crianza, y la hija de Céres cuidó de ella nutriendo al niño y educándole en Orchomene cual si se tratara de una niña, para lo cual hubo de ataviarlo con traje femenino.

Paralelamente á esta tradicion sostenida por Apollonius, conservábase otra recogida por Pausanias, donde las cosas ocurrian de distinto modo. Noticioso Cadmo de los amores clandestinos de su hija Semele y de su embarazo, acudió á salvar su honra y satisfacer su indignacion encerrando á la frágil doncella juntamente con su hijo, en un cofre, que fué arrojado al mar. Arrastraron las olas la débil arca hasta las costas de Brasies, donde los terrícolas hallaron muerta á la madre, y en cuanto al hijo salváronlo recogiéndole Isis, que cuidó de su existencia en el retiro de una caverna.

Tocante á su educacion, tambien se multiplicaron las consejas en lo antiguo, sin que dejen de hallarse todas ligadas por nexos misteriosos que no es difícil descubrir. Segun Diodoro, aquella hubo de empezarse en la isla de Naxos, encargándose de dirigirla varias ninfas, mientras Mystis le iniciaba en los sagrados misterios, y las Musas, con los Rios, y otras personificaciones de las fuerzas naturales, le daban la experiencia de la vida en todas sus formas esenciales.

Afirmó el citado Apolonio que Dionisios fué criado en una gruta, con miel; Nonnus cree que fueron los curetes quienes lo educaron, en Eubea: y hasta los habitantes de Patras aseguraban que la crianza y educacion se realizó en Mesatu, triunfando sus custodios de las asechanzas con que los Pans ó Satyros le persiguieron.

Sobre que tan contradictorias versiones bastaban para oscurecer la leyenda ante el criterio de los antiguos, la multiplicidad de los puntos donde se decia que habia nacido Dionisios, hubo de concurrir á hacer áun más difícil su conocimiento. Perdido el verdadero sentido del mito, desdoblado en múltiples variantes, y sujeta la interpretacion de ellos á un rudo y arbitrario enemerismo, pretendióse diversificar el tipo en cinco personalidades distintas, que se hacian proceder de muy apartados orígenes. Por tal modo, las subalternas trasformaciones del concepto arcaico, encarnado en un sér que participaba de la naturaleza divina y de la condicion humana, bajo el influjo del génio peculiar á la gente pelasgo-helénica, adquirian caractéres históricos divergentes, imposibilitando la clara percepcion de la alta idea que entrañaban.

Del mismo modo Nysa, paraje asaz conocido en las montañas de Trácia, donde se suponia haberse verificado el

natalicio, se multiplicó sin medida, ocasionando notable confusion en los antiguos. Ya no es permitido extraviarse en estas investigaciones. Nysa indica simplemente los puntos sucesivos donde penetra el culto de Dionisios, ó mejor todavía, donde se arraiga el cultivo de la viña mediante ciertas circunstancias que dan al hecho un valor litúrgico realzado por su importancia social.

Dotado Dionisios de un ardiente amor de gloria y de una pasion no ménos vigorosa por la virtud, recorrió todo el Oriente, el Egipto, la Siria, siendo bien acogido en unos paises y rechazado en otros. Pretendió Damascus cerrarle el paso, oponiéndose a la introduccion de la viña, móvil principal que guiaba al jóven adolescente en sus viajes, pero vencido aquél, continuó Dionisios sus excursiones, atravesando el Tigris sobre un amansado tigre: construye luégo un puente para unir ambas orillas del Eufrates, y difunde los gérmenes de la civilizacion por aquellas comarcas.

Lucido cortejo de hombres y mujeres rodeaba á Dionisios en esta memorable expedicion. Veianse en su hueste muchedumbre de ninfas, satiros, faunos y curetes, apareciendo en lo más intimo Sileno, especialmente encargado de velar por su persona. Pacífica era la empresa que guiaba á la alegre tropa, pero no por esto faltaron los combates. Además de Damascus, opusiéronsele Myrhanos, Deriades y las Amazonas, y mas tarde Lycurgo rey de Trácia.

Triunfó Dionisios en todas partes y segun Nonnus, en el poema que sobre el viaje a la India escribio y donde seguramente tomaban cuerpo antiquísimas tradiciones, harto desfiguradas y confundidas, grandes beneficios recabaron los habitantes de tan apartada region con su ida, pues que de él aprendieron el culto de los dioses y el modo de regirse por leyes positivas. En el poema de Nonnus Dionisios es un conquistador que se impone en nombre de la cultura y de las costumbres suaves: sus fines son siempre honestos y meritorios, aspirando a establecer la paz, la justicia y el órden entre los mortales.

De regreso en Trácia, Lycurgo tuvo el mal acuerdo de aprisionar á los satiros y bacantes, salvàronse estas, pero de todos modos Dionisios castigó el atentado esparciendo la esterilidad por el territorio, llegando el estrago a influir tanto en la razon de Lycurgo, que habiéndola perdido dio la muerte á su propio hijo Dryas. Declaró el oráculo que no tornaria la fertilidad a embellecer los campos trácios, sino con la muerte del rey, y entónces sus vasallos lo encadenaron a un risco del monte Pangeón para que allí pereciera.

Despues de esto reinó Tharops, que estableció las fiestas órgicas, en honor de Dionisios, fiestas y ceremonias cuyo rasgo típico consistia en producir la exaltacion ὀργή—que ocasiona el uso del vino.

No procede—dado el fin de esta somera reseña—que narremos la copiosa variedad de episodios con que ya dentro de los dominios griegos se amplia la historia del adolescente. Callando sus parciales combates, sus apariciones y sus hazañas, hemos, no obstante, de notar que Dionisios castigaba severamente a cuantos no se le sometian, al par que se mostraba liberal y bizarro por extremo, con sus adoradores. Conviene asimismo que recordemos la coincidencia que se da entre este mito y el de Persefone. Autorizados mitógrafos entienden que esta es la misma Semele: Dionisios luego de haber sometido los hombres a su imperio, bajó al Tartaro en busca de su madre, consiguiendo tornarla a la luz.

Mostraban los Trézénios en el templo de Diana Soteira el hueco por donde habian salido madre e hijo, afirmacion que contradecian los argivos, sosteniendo que, la emersion habiase verificado en el mar de Alcyon. Hasta se llegó á propagar en tiempos posteriores, la especie de que Dionisios habia permanecido sin vida durante tres dias, al cabo de los cuales resolvió Céres resucitarle, descubriéndose en esta nueva forma de la leyenda, la conjuncion de las ideas frigias y lídicas, barajándose con la exejesis cosmogónica, esforzada por los orficos. Tambien se negó la virginidad del númen, atribuyéndole numerosa descendencia: de su union con Vénus nació Priapo, en Altea tuvo á Dejanira y en la misma Céres a Iacchus, niño simbólico, iniciado en los misterios de Eleusis, que figuraba grandemente en aquellos ritos como hijo del fuego.

V.

Bueno es que notemos, antes de continuar este estudio, la circunstancia no ciertamente subalterna, de no aparecer en la obra de Homero nuestro personaje como deidad superior: para el ciego de Smirna, Dionisios es sólo el

númen que enseña el modo de obtener el vino, de donde recibe el nombre de Mainomenos, el borracho. De creer es que los desdoblamientos del mito, con todas sus amplificaciones fueron posteriores, reconociendo como motivo determinante varias causas. Homero limitóse á considerar el aspecto humano de la leyenda, aquel que por otra parte, encarnaba más en la manera de ser propia al helenismo. Olvidándose de su profundo sentido emblemático y de cuanto se referia á su origen índico, Homero, considera á Dionisios como un simple benefactor de los hombres, á quienes enseña una de las más útiles industrias.

Ni debia Homero proceder de otra manera: las tradiciones y leyendas dionisiacas no presentaban en su forma exotérica ninguna armonía ni homogeneidad, cada una habíase modelado en el medio moral y geográfico que la produjo, mudándose segun las edades y los pueblos. Puede señalarse un momento en que el mito se acrecienta hasta constituir un cuerpo de doctrina misteriosa, que sólo los sacerdotes poseen en su integridad: este momento precede á las conquistas de Alejandro. Cuando el afortunado conquistador realiza sus expediciones, el culto de Dionisios adquiere un inmenso prestigio, y grandemente alterado, toma por veredas realmente sensuales que dan en tierra con su elevado misticismo. Ha desaparecido el puro simulacro del casto adolescente, que triunfa de sus enemigos gracias á su entusiasmo, á sus virtudes y á las simpatías con que se impone: el principio fecundante que aparece unido á su tipo, acarrea los mayores excesos en la práctica, y las fiestas que le están consagradas, más que religiosas ceremonias son ocasion de liviandades innúmeras que deshonran la humana dignidad.

De Grecia extiéndese el contagio á Italia: las colonias helénicas que bordan los senos de Nápoles y Sorrento como las costas de la Sicilia, propagan la religion dionisiaca, convertida en culto báquico. La exclamacion de los misterios de Eleusis Ἴακχ' ὦ Ἴακχε.—el dia séptimo de la fiesta, origina el nombre de Iacchos, Bacchus, Baco, que encontramos en la mitología de Roma. Baco es en Eleusis el jefe de las orgías, segun Strabon, estimándosele como hijo de Zeus (Júpiter) y de Demeter (Céres).

Así se explica por qué en Italia tambien aparecen unidas ambas deidades; ingiriéndose en el culto de los pueblos Italo-Etruscos mediante el contacto con las colonias de Partenope, Cumas, Sybaris, Turium, Locris y Crotona. Liber, antigua deidad que vela por los campos y sus frutos, se trasforma en Baco, y en union de Céres es reverenciado en todas partes, presidiendo especialmente á la operacion de la vendimia, que coincide con demostraciones litúrgicas y grandes regocijos.

La ceremonia quizá más significativa en la vida del ciudadano romano, verificase precisamente el dia consagrado á las *Liberales* ó fiestas de Baco. Aludimos al acto de tomar el jóven patricio la toga viril, abandonando la pretexta. Habíase consagrado para esta formalidad el XVI dia de las Kalendas de Abril (17 de Marzo) consagrándose el hecho en medio de la alegría general en que Roma rebosaba. Ofrecia la ciudad entónces un aspecto altamente curioso. En las calles y plazas veíanse ancianas sacerdotisas, coronadas de hiedra, que sentadas en las aceras fabricaban en modestos fogones pequeños panecillos ó tortas cubiertas de miel; comprábanlos la muchedumbre como recuerdo ofrecido á Baco, y no era extraño el hallar á la vez procesiones de familia que conducian sus hijos al templo con el propósito de que en él tomaran la toga (1).

De esta manera se ponia bajo la tutela del dios protector de la abundancia y de la alegría la entrada en la vida civil del adolescente: la toma de la toga viril era para éste el momento en que escogia una carrera y el reconocimiento, por decirlo así, de su derecho á la ciudadanía.

Un suceso histórico aparece unido á esta costumbre, que muestra el respeto en que se tenia, al par que el rebajamiento á que habian llegado los caractéres durante el imperio del cesarismo.

Grandes pruebas de adulacion habian dado los romanos al Emperador Augusto; sin embargo, era necesario elevar á mayor grado el servilismo que los deshonraba. Tomaron la toga viril Lucius y Caïus, hijos adoptivos del César, y al ser presentados en el Foro como tales ciudadanos—á pesar de haber escasamente cumplido los quince años—los caballeros inventaron para ellos un título, ganosos de halagarles, y les proclamaron príncipes de la juventud, creando así una dignidad hasta entónces desconocida.

El Liber ó Baco romano denominóse Zabasius entre los sabinos, significándosele como el encargado de fecundar

(1) Dezobry. Este autor resume cuanto han dicho los antiguos acerca de esta ceremonia. Véase su *Rome au siècle d'Auguste. Tome II, París. Troisième Édition*

las tierras. Sencillos altares de verdes hojas con algunas piedras elevábanle los agricultores, y su culto, aun libre de los excesos que luégo le mancharian, referíase á los actos y operaciones de la labranza.

Ni es dudoso que el culto dionisiaco hubo de extenderse con las emigraciones y conquistas de griegos y romanos, y que ampliado con el tiempo, dió ocasion a muchas practicas litúrgicas, que, con varios simbolismos, formaban el punto de partida de las Orgias, Lampterias, Nyctelias, Jobacias, y demás fiestas al númen dedicadas. Alguna de ellas ofrecia el particular carácter de consistir principalmente, en grandes procesiones nocturnas, á la luz de antorchas encendidas celebradas, y en las cuales el entusiasmo frenético alcanzaba su máxima exageracion.

Cosagrabanle á Baco el macho cabrio, señal de la virilidad, la viña, la hiedra, el laurel, el asfodelo y el fruto de la higuera, y en Eleusis, segun Clemente de Alejandría, se observaba la costumbre de ofrecerle durante las iniciaciones mayores, sésamo, panecillos de forma cónica, [illegible], galletas, [illegible], granos de sal y una serpiente. No deja de contribuir á la explicacion del mito estas particularidades: el maridaje de la leyenda de Dionisios con la eleusina, el decirse tambien que Júpiter lo hubo en Persefone, representando bajo este aspecto el tipo místico denominado Sabazios ó Zagreus, son antecedentes que iluminan, como se vera muy pronto, el camino que recorremos. Y lo propio acontece cuando la atencion se fija en el tipo de Priapo—en fenicio, padre de los frutos—producto, como antes aseguramos, de la union de Baco y Vénus. Priapo, desconocido de Homero y de Hesiodo, cuanto de los demás poetas de los primeros ciclos de la literatura griega, es una nueva personificacion del Dionisios fálico, esto es, del principio generador en él encarnado. Recibia en el Ática un culto obsceno, y en Roma hubo de confundírsele con Mutunus, mas siempre se le consideró como protector de la fertilidad, en cuyo concepto se le ofrecian las primicias de los campos, de los jardines y de las viñas. Representado por un hermes pintado de rojo, dotábanle de una simple varilla ó del cuerno de la abundancia.

VI.

La rapida y parcial exposicion que acabamos de hacer, basta para que la perspicacia del lector descubra por entre los intersticios de la fabula, los profundos pensamientos que se dan en el fondo de la leyenda dionisiaca.

El nombre del númen de por sí, nos está revelando el primitivo origen del mito y su significacion. Es indudable que Dionisios se halla compuesto de dos palabras, Dios y Nysa, siquiera no haya razon, segun Emilio Burnouf, para aseverar que simplemente significa el Dios de Nisa, pues en este caso se habria llamado Nysodios y no Dyonisios.

Parece indudable que la primera palabra se refiere á *di*, *dio*, derivándose del sanscrito *div*, *dyaus*, que en los himnos védicos arguye el espacio celeste, la luz que lo ilumina y que esclarece la tierra, dividiendo el dia de la noche. Tan importante aseveracion produce una fecunda série de deducciones. Admitiéndose como cierto que el *div*, aria, es la forma gráfica de la idea de luz solar, y reconociéndose implícitamente que el *Dyauspitar* indico antecede á Zeus, y al *Diespater* helénico, luégo trasformado en Júpiter, resulta que en su origen el mito referente al Padre de los Dioses y á Dionisios se relacionan intimamente, para bifurcarse con el tiempo y tomar distintos atributos.

Recuérdese un accidente de la leyenda pelásgico-helénica. Dionisios es hijo de Júpiter, procede de una parte principal de su cuerpo, de donde ha brotado. Minerva (Atenea) surge de la cabeza, Dionisios brota del muslo: allí se trata simplemente de la Aurora, que precede al astro del dia, aquí del fuego ó licor divino que alimenta la vida en la naturaleza, y que por analogía vigoriza la imaginacion produciendo los más selectos frutos de la poesía.

Inclinase M. Burnouf á pensar que Dionisios proceda del sanscrito *div-anuja*, hijo de la luz, aunque no desconoce las dificultades que contradicen esta etimología. Sea de esto lo que quiera, no es lícito desconocer que en la cultura aria hay que buscar la prístina concepcion del tipo, siquiera no se ofrezca claramente determinado hasta que se encarna en el organismo religioso de la Grecia.

Ni es ménos positivo que en un principio Dionisios se identifica con el precioso néctar que el cielo envia á los mortales para su consuelo y alegría. Un exámen atento de la leyenda, combinándose con el análisis de los atributos que caracterizan á Dionisios y de las plantas y objetos á él consagrados, rompe el secreto que encubre el enigma, desatando el emblema. Baco es la soma de los himnos védicos, el haoma del Avesta, que se hace hombre.

¡Magnífico triunfo el de la filología! Antes apuntamos que entre los nombres de Baco figuraba el de Zabasios. Bajo esta advocacion rindiéronle culto en muchos templos: Zabasios, Σαβάζιος, viene de Σάβος, idéntico á *savas*, que es la misma soma, *(su, sav* extraer) extraida de la planta con el propio nombre designada. Es la soma la preparacion litúrgica que al tercer dia se convierte en alcohol, representando un principal papel en los ritos. Sabos, Sabas, se une en Grecia al cultivo de la viña, y hoy mismo, despues de tantos siglos y mudanzas, existen en dicho territorio capillas ó modestos santuarios consagrados á San Sabas, con la particularidad de encontrarse aquellos siempre en heredades plantadas de viña, donde se fabrica un vinillo designado con el epiteto de sabadianos—σαβάδιος (1).

Sabasios, Dionisios ó Baco, adquiere por efecto de estos antecedentes, una importancia decisiva en la historia del humano progreso: el descubrimiento del fuego artificial asciende al rango de un acontecimiento divino, respetado en todos los cultos indo-europeos. La posesion de la vid, con su peregrino jugo, que dá animacion al cuerpo decaido, vigor á la inteligencia, energía á los sentidos, produciendo el eretismo de todas las facultades, conságrase tambien en la religion politeista, convirtiéndose, por virtud de la tendencia antropomórfica, en Grecia dominante, en una persona humana, que á la vez participa de la naturaleza divina.

Dionisios es un rayo de luz, es el fuego, es la vid, es el vino, es la inspiracion, es el generoso principio que fecunda los gérmenes y tambien las ideas en la mente del poeta. El color rojizo de sus cabellos nos lo está demostrando, como lo comprueban los rasgos de su leyenda, porque mediante una feliz concordia, cuanto se afirma en la pura region del pensamiento viene luégo á sancionarse en los simulacros plásticos que se le dedican.

Trae en pos de sí la cultura de la viña el acrecentamiento social: la vid es un elemento de progreso que se dá entre los pueblos no extraños á la luz de la civilizacion. Resístensele los bárbaros, pero la civilizacion los vence y doma, premiando con liberal mano á cuantos admiten sus favores. Así se explican las expediciones, combates y victorias de Dionisios, así recibe tambien la luz de la evidencia el misterioso principio que preside á su culto.

Pudo el falo, con el trascurso del tiempo, simbolizar prácticas obscenas y liviandades desbocadas; en épocas remotas fué emblema místico de la vida eternamente reproduciéndose. Toda la religion aria, núcleo donde se nutren la mayor parte de las politeistas, responde á un pensamiento sustancial, el bienestar que acompaña á la abundancia. En un principio el culto ario dirígese á recabar de la deidad luminosa, esto es, del sol, la proteccion para los ganados y los campos, para las propiedades y las cosechas. El aria halla que el rayo fulmíneo rompiendo la oscura nube, lanza torrentes de lluvia benéfica sobre la tierra, devolviendo á ésta su verdor. Así unifica en sus adoraciones el fuego y el licor singularísimo que dá la vida, aumentando la energía del cuerpo y del entendimiento, así la reproduccion del igneo elemento por el *pramanta*, se conserva entre las ceremonias más augustas y la extraccion de la soma de la *asclepias ácida*, constituye otro acto venerando que con modificaciones varias ha de trasmitirse á los siglos venturos, acusando la comunidad de orígen de cuantos pueblos la conservan bajo una ú otra forma.

Ni será pasajera la extrañeza del lector cuando sepa que ese símbolo tan viejo y tan desprestigiado, ese falo obsceno, está todavía ante nuestros ojos como legado de las antiguas civilizaciones, que hubimos de aceptar sin curarnos de inquirir su significacion. Los obeliscos que embellecen las plazas de Roma, ahora terminado por ventura, con una cruz, propio emblema del triunfo del cristianismo, son simplemente falos colosales oriundos de las partes de Oriente de donde los Césares hubieron de arrebatarlos. Falo es tambien el obelisco de Luqsor; y cuantas pirámides descubramos exornando los monumentos antiguos, falos son, de la misma manera que las columnas prismáticas que decoran algunos sarcófagos.

Trasformado de cien maneras distintas el signo primitivo de la generacion y de la vida, llega hasta la gran crísis del mundo antiguo y de su cultura: acéptanlo las nuevas formas y se trasmite hasta nuestros dias, ora en el remate arquitectónico y artístico del templo, ya en otras muchas manifestaciones artísticas, cuyo simbolismo es patrimonio único de los eruditos.

---

(1) En el punto más meridional de España, no léjos de San Roque y Gibraltar, vecino á la costa, se conoce un antiguo pago de viñas, hoy trasformado en dehesa, que lleva el nombre de *Sabas*. ¿Responderá este nombre á alguna tradicion greco-fenicia importada en la Península por los colonos que poblaron aquellas costas?

VII.

Mostraba Nonnus á Dionisios, como instituidor de los preceptos religiosos y legales, donde claramente se advierte, que el poeta se hace eco de las alteradas ideas que hasta él han llegado en órden á los saludables efectos que en la sociedad ejercieran los sucesos á que ya hicimos referencia.

Presidia Baco en Roma á los espectáculos dramáticos; sabemos que le educaron las Musas, y que en torno suyo reinaban la alegría, la abundancia y la paz. ¿Necesítanse nuevas pruebas para que el mito se nos presente en todo su esplendor primitivo? En los fragmentos órficos se lee lo siguiente:

«Invoco al sabio legislador Dionisios, dios que lleva la férula, hijo de aquel que preside á los buenos consejos: te invoco, casta Misee, te invoco Iacchus, que reuniendo los dos sexos eres dios y diosa, ya sea que en Eleusis respires el incienso que perfuma el templo, sea que acompañado de la madre de los Dioses te ocupes en Frigia de las cosas sagradas, ora en fin, que en Chipre participes de los placeres de Vénus, que lleva la brillante corona. . . . . . . »

Un himno homérico nos trasmite una nueva forma alegórica del mito, exhibiendo á Baco embarcado en un navío y en manos de piratas tirrenios, á quienes duramente castiga obligándoles á lanzarse al mar, donde hallan la muerte, despues de haber el Dios inundado de vino la nave. Juntamente con estos hechos, tomados del órden literario, conocemos otros muchos que extreman la significacion del culto dionisiaco, cuando los hombres no lo han pervertido. Cuéntanos Suidas que existia en el Ática una aldea llamada Brauron, donde se celebraban fiestas en honor de Dionisios; Hesychius añade que en ellas se recitaban trozos de la Iliada, y Ateneo afirma que se honraba al númen obligándose á cada uno de los devotos á declamar una rapsodia.

Ni admite duda el que estos certámenes, donde la música figuraba en alto puesto, influyeron á la contínua en el desarrollo del génio poético de la Grecia, del mismo modo que la litúrgia fomentaba el progreso de las artes plásticas. Intimas relaciones unen la religion dionisiaca con la poesía: Methe, personificacion de la embriaguez, y por consiguiente sacerdotisa de Dionisios, crea el drama, segun la erudicion helénica. Con un vaso en la mano ó una antorcha ofrécese en los monumentos, pintándonos el doble simbolismo del mito, pues si el néctar contenido en la copa lleva el fuego de la inspiracion al entendimiento del vate, la llama esclarece la vida con los beneficios de las luces que difunden los placeres del teatro.

Ponemos término á estas pesquisas con un hecho que comprueba cuanto hemos dicho relativamente á la naturaleza primitiva de la leyenda. Consta por el testimonio de los antiguos, que en Esparta se reverenciaba á Dionisios considerándosele inventor de la higuera, y no es ménos sabido que las primeras estátuas de las deidades griegas se labraban preferentemente de esta madera. La higuera es un árbol místico, que figura en la litúrgia índica en preferente lugar: de ella se fabrica el baston que sirve para obtener el fuego sagrado por medio del frotamiento. La coincidencia no puede ser fortuita: el pueblo griego recuerda confusamente aquella costumbre y quiere que sus simulacros iconísticos participen de las virtudes atribuidas á la higuera, como luégo los lacedemonios asocian el mito báquico al del fuego litúrgico, entrelazando así distintas direcciones de una idea única y superior.

VIII.

Celebrábanse las bacanales, en un principio, con verdadero recogimiento y fervor religioso. Concurrian á ellas únicamente las mujeres, quienes al compás de címbalos frígios y de tímpanos sonoros se entregaban á los mayores trasportes de entusiasmo. Fué la Campania principal teatro, por lo que á Italia toca, del culto dionisiaco. Allí las costumbres, la religion y el arte á porfía, pusiéronse al servicio del númen, y aparte de los muchos testimonios que de ello pueden señalarse en los autores, los monumentos ceramográficos exhumados en las excavaciones practicadas

desde principios del siglo en diferentes puntos de aquella comarca, como las estátuas y relieves extraidos de Herculano y de Pompeya, concurren ámpliamente á comprobarlo.

Figuran las Bacantes de nuestro Museo en la série de estas comprobaciones materiales, que no es permitido someter al contraste de la discusion. Obtenidas en felices pesquisas, figuran en la Pinacoteca madrileña hace buen número de años, sin que se las haya atribuido hasta ahora todo el valor que reclaman por sus méritos artísticos y arqueológicos.

Eran las Bacantes sacerdotisas predilectas de Dionisios,—en cuyas fiestas tomaban una parte muy activa:—Jóvenes, hermosas y dotadas de toda suerte de atractivos físicos y morales, conservaban la virginidad como la cualidad más acepta á los ojos del númen.

Ni era permitido la reunion de ambos sexos durante las ceremonias en que las Bacantes figuraban. Protegidas por los ritos y las costumbres, ligeramente cubiertas de pieles de tigre y de pantera á la cintura ceñidas, con guirnaldas de yedra y pámpanos, entregábanse á los más exaltados trasportes de alegría, remedando la locura de la embriaguez.

Empuñaban en sus manos el tirso, y al compás de la rústica tibia, de sonoros címbalos, zampoñas y cascabeles, unas describian figuras coreográficas consagradas por la litúrgia, mientras otras las acompañaban con cánticos y exclamaciones.

Tambien usaban un ligero vestido compuesto únicamente de la crocota ó de la bassara, trayendo el cabello destrenzado ó bien recogido con gracioso aderezo. Solian correr por los campos y los bosques con antorchas encendidas en las manos, pronunciando frases misteriosas y entonando tambien místicas cantinelas.

El arte plástico que acudió á repetir profusamente los simulacros de Dionisios, no habia de olvidar a sus sacerdotisas, como no olvidó á los fáunos y sátiros. Innúmeras estátuas labrábanse del primero, prefiriéndose las que se construian de madera. Una muy célebre vió Pausanias en Corinto, que tenia el torso cubierto como las piernas, de panes de oro, pero la cabeza y rostro habian sido teñidos del más subido bermellon; siendo como era este el color que respondia á la idea tradicional personificada en el simulacro.

Ese mismo color dominaba en el traje de las Bacantes: roja era la crocota con que generalmente se aderezaban, y rojas ó encendidas las manchas que salpicaban las pieles que otras veces traian sobre hombros, cintura ó brazo. Porque el color rojo, segun se ha visto, era el emblema del fuego y de la vida, de la inspiracion y del contento.

Grandemente arraigado en la Campania el culto de Baco, natural era que el arte no se escapara á su influencia. Con efecto, los monumentos ceramograficos—como más arriba indicamos,—muéstrannos la popularidad del númen, cuya religion, bajo ciertas relaciones, aparece íntimamente ligada con los ritos funerales. En la gran coleccion de vasos greco-italos reunida por Lord Hamilton, señálanse muchos propios de los misterios dionisiacos.

Los bajos relieves del Museo madrileño reconocen la misma filiacion. Basta con fijarse en ellos para que desde luego se comprenda que se trata de una danza litúrgica, en la cual las sacerdotisas desempeñan la parte principal.

IX.

Artísticamente consideradas las dos Bacantes que estudiamos, merecen el puesto que le acordamos en esta galería. Trabajadas en mármol, su disposicion y dimensiones hácennos creer que correspondieron á un templo dionisiaco. No puede hacernos desistir de esta atribucion el no haberse descubierto hasta ahora en Pompeya ningun santuario de Baco. Sobre que áun no está desmontada toda el área de la ciudad, no es posible afirmar que alguno de los edificios arruinados no estuviese adscrito al culto del protector de los viñedos, de la jovialidad y de la poesía.

Pinturas peregrinas á él referentes han desaparecido en los primeros tiempos del descubrimiento, y hoy mismo consérvanse abundantes testimonios del ahinco con que en todas las poblaciones de la Campania, y especialmente en Pompeya, se celebraban los sacrificios dionisiacos, respetándose los dogmas á que correspondian.

Habla Philostrato de un célebre cuadro que habia en Partenope representando el combate de Dionisios con los piratas tirrenos, cuadro colocado en un espléndido portico, cuya magnificencia se gozaba desde las aguas de la

bahía. Añadamos á esto el esplendor que segun los antiguos, alcanzaron las dionisiacas, y no habrá de parecernos violento el creer que las Bacantes pertenecieron realmente á una fabrica suntuosa, erigida por el celo de los devotos.

Tan ámplia era la concepcion del mito, que no hallamos forzado el asegurar que aquellos debian ser por extremo numerosos. Protegia Dionisios los campos y los ganados, hacía fermentar el jugo desprendido de los dorados racimos, la vendimia se verificaba bajo su proteccion; los poetas, músicos y acróbatas de él recibian el fuego que los trasportaba á las regiones de la fantasía; ni era ménos seguro que el néctar báquico, ya se le tomara en un sentido alegórico, ya se le usara materialmente, facilitaba el don de la profecía.

Nuestro monumento escultórico promueve en el ánimo todas estas consideraciones y recuerdos. Emblema de una creencia infiltrada en la cultura antigua, revélanos indirectamente una copiosa série de ideas íntimamente ligadas al progreso humano. Y si como simulacro mitico su valor es constante, no es ménos digno de estima, en el subalterno nivel de la estética.

Visten las Bacantes el *peplos* juntamente con el *chiton talarico*, caracteristico de cuantos toman parte en el culto báquico. La trasparencia de los trajes hace la escultura traslucida, si la frase es permitida, puesto que bajo el ligero manto de la estofa, dibújanse perfectamente los contornos del cuerpo. Con los brazos y piés desnudos, ciñendo éstos la sencilla *solea*, tiene una de las jóvenes, en la diestra mano, el tirso, rematando en simbólica piña; la otra, demás de tener ceñida una especie de pulsera, denominada *dextrale*, agita en la siniestra un sencillo tímpano ó instrumento de percusion, cuyo ritmo acompaña á la danza.

Trae la primera suelto el cabello y entrelazado con hojas de laurel y yedra; recogido lo gasta la otra; su peinado es tambien adecuado al carácter litúrgico de la ceremonia, pues la cabellera se halla contenida en la *mitella* — que dejando libres algunos mechones que caian sobre la frente, recogia el resto, en forma de moño colocado sobre la parte occipital.

Si á esto añadimos la disposicion de las figuras, la manera como están colocados los piés—de pérfil, y evitándose los escorzos,—licito parece descubrir elementos arcaicos y litúrgicos en esta escultura, circunstancia que indudablemente acrecienta sus méritos como joya arqueológica.

Parece indudable que se trata de una danza báquica simulada, esto es, de la *thiasus* con que se pretendia honrar á Dionisios. Figuran las Bacantes hallarse dominadas del frenesí que produce el místico *cyceon* (bebida litúrgica de vino y leche), mostrándolo ya con las contorsiones del tronco y la actitud supina del brazo izquierdo en la una, ya en la otra el desmadejamiento del cuerpo, que parece rendirse en el deliquio sensual ocasionado por el licor precioso.

Tenidos en consideracion estos antecedentes, ¿podrá decirse á qué momento del arte corresponden estas esculturas? Y si esto no es perfectamente hacedero, ¿es facil, al ménos, señalar su filiacion artística? Parécenos indudable que la mano que las labró estaba familiarizada con la práctica del gran arte. Dibujo, modelado y composicion indícannos el conocimiento de los cánones consagrados por los primeros maestros de la Grecia.

Nada tan elegante y propio como la actitud de la Bacante, que tiene en la siniestra la pandereta ó tímpano. Nada tan magistral como el modelado del tirso en su compañera, y paralelamente la expresion de la figura es la más adecuada. Aquella cabeza que se inclina sobre el pecho, las piernas doblándose sobre sí mismas, el cuerpo que se diria próximo á caer á plomo, remedan el estado producido por las copiosas libaciones.

La gravedad del semblante en la otra, indica claramente que no se representa una orgía positiva, mas un acto esencialmente litúrgico.

Y sin embargo, reconociendo los méritos artísticos de ambos relieves, forzoso es señalar en ellos cierta dureza, amaneramiento ó convencion en lo que mira al modo de mover los ropajes. Hay en la disposicion de los pliegues del *peplos* que respectivamente visten, hay en el trazado de las líneas generales y en los partidos de paños mucho de arbitrario, que no responde á la grandiosa sencillez y á la verdad con que procedian las eminencias de la escultura helénica. Ni quiere decir esto que las Bacantes no correspondan á los buenos tiempos del arte, las partes flacas que en ellas puedan señalarse deben de atribuirse a la influencia de la litúrgia sobre el entendimiento y la voluntad del artista, son consecuencia precisa del carácter mismo de la obra.

En ninguna otra comarca de Italia han dominado tanto como en la Campania las influencias helénicas.

Cuando se estudian con esmero sus monumentos clásicos, descúbrese siempre en ellos la huella del arte griego, que no se despoja nunca de sus prerogativas. Entre la madre patria y sus colonias existieron á la continua, activas

y estrechas relaciones, que mantenian vivo en las últimas el sentimiento estético, exaltado á la sombra del Acrópolo.

Fueron extraidos de Pompeya y Herculano estátuas y relieves de primorosa y superior ejecucion: nuestras Bacantes pueden sostener la competencia con las mejores obras de este linaje atesoradas en el Museo de Nápoles. Alcanzó el arte en Pompeya tiempos felicísimos, cobrando vuelo y crédito al calor de la prosperidad que por todas partes se sentia.

Templos grandiosos, mansiones patricias donde se agotaban los recursos del arte para embellecerlas, mármoles exquisitos, bronces hábilmente trabajados, estucos selectos con pinturas de peregrina ejecucion, objetos manuales de uso privado, denotando el refinamiento del lujo, mosáicos, gemmas, sarcófagos, altares, tricliniums fúnebres, tumbas, decoraciones, arcos de triunfo, puertas monumentales, foros, teatros, odeones, naumaquias y anfiteatros suntuosos, dicen al viajero que Pompeya fué una ciudad de primer órden en lo que mira á las ventajas de la asociacion y á los progresos de la cultura.

Resulta para nosotros poco ménos que evidente, la opinion que refiere las Bacantes al arte griego, siquiera correspondan á un ciclo en que apunta la decadencia. Que no hubo de labrarlas un cincel mediocre dícenlo las partes bellas que las avaloran, ni es permitido desconocer la noble enseñanza con que se nos recomiendan. ¡Ojalá que nuestro Museo Nacional, tan rico en cuadros, pudiera ofrecernos muchas piezas escultóricas semejantes á las que estudiamos! No faltan en sus galerias algunas preseas del arte antiguo, mas nunca se las hallará en número suficiente para satisfacer los deseos del patriota y del artista.

Circunstancia singular es esta que atribuye doble valor á las Bacantes, inclinando el ánimo á indicar la conveniencia de que los cuatro relieves que las contienen sean arrancados del muro que los aprisiona para exponerlos convenientemente á la inspeccion de maestros, aficionados y profanos. Para algo más que para recrear los sentidos deben servir los Museos. Si en ellos no se puede obtener una racional idea de la marcha del arte, escasa importancia reunen, como institucion sostenida por los subsidios públicos.

Siendo pocas las esculturas del antiguo en el Museo conservadas, muy conveniente seria agruparlas y clasificarlas de la manera que aconsejan los preceptos de la crítica.

Dejemos, no obstante, estas observaciones para otro sitio. Fué nuestro intento dar á conocer en justicia, las dos Bacantes que el lápiz ha dibujado en la lámina adjunta, facilitando al lector los informes oportunos para apreciar su importancia como joya artística y documento arqueológico.

Sin una modesta excursion en el campo de la mitología comparada no podíamos ilustrar la escultura en su simbolismo. Tan estrechamente concertados caminan en el mundo clásico el gran arte y el dogma, que jamás podrán obtenerse ideas apropiadas sobre el primero haciendo abstraccion del segundo. En Grecia especialmente, pintura y escultura son complementos de la exornacion arquitectónica, y la arquitectura no se cura en primer término, de fabricar majestuosos edificios destinados á morada de los hombres: dirígense sus conatos á servir la religion erigiendo santuarios que resumen las varias direcciones de la actividad intelectual, dichosamente concertadas con los modos más nobles del trabajo humano.

El punto de vista arqueológico de los relieves pompeyanos ofrecia además particular preferencia, dada la naturaleza de esta obra. Aspira la arqueología á facilitar el progreso de los conocimientos históricos, estudiando la vida positiva de los pueblos en sus monumentos, y en este concepto procedia recordar los principios que habian engendrado la escultura, desenmarañando el tejido de tradiciones báquicas y apartando la pureza del credo primitivo de las flaquezas y excesos posteriores.

Como objeto de arte, las Bacantes piden el más legítimo respeto: son el lazo que une el arte helénico con el romano, el tránsito de la civilizacion ateniense á la italiana, un nuevo eslabon de la cadena que une el progreso, eslabon que por otra parte merece toda nuestra simpatía. Un español inició los descubrimientos en Pompeya ondeando en aquella comarca el estandarte de Castilla. Justo era, pues, que mirásemos con amor la escultura y que hiciéramos lo posible para llamar sobre ella la curiosidad de las personas ilustradas y la sabiduría de los inteligentes.



ARCO PROCEDENTE DE LA ALJAFERIA, (ZARAGOZA)

(Museo Arqueológico Nacional.)



DETALLES

DEL

PALACIO DE LA ALJAFERÍA

EN ZARAGOZA,

POR

DON PAULINO SAVIRON Y ESTÉVAN,

DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,
Y ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LAS DE SAN FERNANDO Y SAN LUIS.



(1) ESCRIBIR las preciosidades artísticas que revelan el desarrollo de la civilizacion aragonesa bajo el dominio musulman, reuniendo datos que puedan esclarecer tan importante punto de su historia, y demostrando el valor de las bellezas monumentales que enriquecieron el Alcázar de la Aljafería, y el sitio que ocuparon sus diseminados restos árabes, ya que las trasformaciones verificadas en distintas épocas, arrebataron al dominio del arte y al estudio de lo bello, la página arquitectónica que con mayor elocuencia contara las excelencias del antiguo palacio de los Reyes moros de Zaragoza, es la tarea que nos hemos impuesto, más impelidos por amor patrio que confiados en nuestras fuerzas.

Ya en el tomo I del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES apuntamos algunas indicaciones acerca de la fundacion de aquella real morada, aunque obscuras, hasta cierto punto, porque vagas son é inciertas las aseveraciones de los escritores aragoneses que han tratado de ella y de las dinastías musulmanas que se sucedieron en el Reino; y siéndonos difícil y hasta imposible allegar más noticias que las expuestas entónces, nos atendremos á lo dicho anteriormente, felicitándonos muy de corazon, si personas doctas se resolvieran á dar luz en esta materia de tanto interés para la historia civil y artística de aquel antiguo Reino.

Mas explícitos muéstranse los escritores aragoneses al referir detalles de solemnidades públicas como, justas, representaciones teatrales y espléndidos convites con que realzaban los actos de las coronaciones de sus antiguos reyes, despues de la reconquista, y de las obras verificadas en el palacio reinando los Reyes Católicos, quienes a pesar de su marcado empeño por ocultar con nuevas construcciones las de procedencia islamita, no dejaron de admitir ciertos elementos de éstas, que brillan con innegable atractivo en el Salon de Embajadores, formando la dorada laceria, rico adorno de su artesonado, bella amalgama con el ojival, tan comun en Aragon, y tan elegante y primorosa en los detalles.

Muros de ladrillo, pisos superpuestos, escalinatas, voladas galerías y bien divididos aposentos, hé aquí las obras adheridas á las antiguas construcciones musulmanas; y si en los pisos bajos se conservaron vestigios de decoracion en las paredes de sus vastos salones, débese, sin duda, al servicio que estos prestaron al tribunal de la Inquisicion,

(1) Copiada de un precioso Códice del siglo XII.

establecido en tan tristes y silenciosas estancias, ántes llenas de vida, brillantez, frescura y lucida concurrencia de caballeresca gente, que en medio de sus costumbres guerreras no desdeñaban las peculiares á la elegancia y cortesía de las cultas capitales.

La cesion del Alcázar á la Orden de San Bernardo, y más tarde á la Inquisicion, habia de darle cierto carácter de austeridad. Desaparecieron los amenos jardines que, rodeándole, se extendian hasta el Ebro; sus tierras se convirtieron en campos de aprovechamiento conforme á las exigencias de las fundaciones religiosas; y la antigua casa de placer trocó sus galas por el traje monastico, para que mas tarde los monjes y los inquisidores cedieran su lugar á los soldados, trasformándose de nuevo aquel edificio en castillo para el acuartelamiento de tropas. Desde esta época perdió su encanto el palacio real. Multiplicáronse sus estancias: sus adornados salones pasaron á ser prosáicos almacenes de efectos militares; y los patios donde en tiempos resonaran armónicos sonidos en celebracion del advenimiento de algun nuevo monarca, cubiertas sus paredes de ricas colgaduras con los colores distintivos del Reino, ya no ofrecieron despues más que la desnudez y abandono propios de regimentada tropa, más fiel observadora de la severa ordenanza, que á propósito para la conservacion de un monumento de gloria.

Año tras año fueron introduciéndose aditamentos y realizándose bárbaras mutilaciones, terminadas en 1772 por la ridícula fachada que hoy existe con adornos de salientes pilastras, descansando torpemente sobre el hueco de las puertas. Con posterioridad se han verificado trasformaciones en el castillo; y aunque no faltó entusiasmo por conservar sus antigüedades, no se debe culpar á nuestros tiempos como causantes de tal desaparicion, porque la iniciativa viene de muy antiguo, y sólo ha tocado á los presentes recoger los escasos restos que han podido llegar hasta nuestros dias, y ofrecerlos á los estudiosos para que pueda servir el exámen de sus detalles como modelo de la importancia artística que revela cada uno de los fragmentos que constituyeron la mansion real en *Sarakosta*, y de ellos sacar tambien las deducciones que prueben su importancia arqueológica.

Claros, sin género de duda, se presentan en el plano los vestigios de la obra mahometana. El órden de cimentacion, visto por nosotros, los gruesos muros de las bien repartidas estancias, hábilmente construidas de tierra, pero de solidez extraordinaria, demuestran hasta la evidencia su derivacion oriental. Repetidas veces hemos tenido ocasion de ver en el edificio grandes detalles de ornato adheridos á ellas, causando no poca admiracion, sostuviesen tan enormes pésos. Por la forma y la materia distínguense perfectamente estas obras de las posteriores á la reconquista y tambien de las ejecutadas más tarde por los Reyes Católicos, en cuyo tiempo, el severo y fuerte muro de ladrillo reemplazó á los risueños y bellos arabescos; á los ajimeces é ingresos de estilo mahometano sustituyeron festoneados marcos del ojival decadente; y los techos de enlazada crucería cedieron á las bovedillas con el emblema de los Reyes, y leyendas conmemorativas en frisos de tapizadas paredes. El brillante escudo real campeaba en lugar preferente; y el pavimento, ántes de mármol, cambióse por menudos azulejos, ya representando el distintivo de los cuarteles aragoneses, ya la granada, símbolo de la venturosa conquista de aquellos Reyes magnánimos, que tanto influyó para el progreso del Cristianismo en nuestra patria, mientras sus armas vencedoras alcanzaban nueva joya para la corona con la adquisicion de las tierras descubiertas por Colon, á cuya empresa ayudó generosamente el Reino aragonés.

Hechas estas consideraciones, y teniendo en cuenta las indicadas en nuestro anterior artículo, principiaremos la descripcion de lo que se ha podido reconocer como construccion mahometana, claramente indicada en el primer plano que se hizo del Castillo de la Aljafería en 1757; y apuntaremos tambien las observaciones que sugiere el estudio detenido de la localidad hecho en el trascurso de algunos años. Estos antecedentes podrán servir para la inteligencia de cuanto nos proponemos decir; y ¡ojalá logremos acierto en estas indicaciones!

Yafería, Alfajería y Aljafería son los tres nombres con que se ha conocido este recinto, tan célebre en sus distintas épocas de prosperidad y opulencia, escondiendo hoy, entre sus misteriosos restos muslímicos, la data verídica de su fundacion, con variedad atribuida de antiguo, á diversos monarcas agarenos. Envanecidos éstos con la pujante dominacion que ejercian en la antigua César-augusta, no omitieron embellecer sus cercanías con frondosos jardines y canales de riego, á que tan inclinados eran los advenedizos; y la feracidad del terreno elegido, la amenidad del sitio, su agradable y pintoresco paisaje dividido por el caudaloso Ebro, fueron motivos suficientes para que al Oeste de la ciudad levantasen esta casa de placer, como la llamaban, respondiendo á sus costumbres con los goces á que les inclinaba el espíritu oriental en todo su refinamiento.

Grandes patios, salones inmensos con artística profusion decorados, ricos mármoles de vistosos colores, galerías adornadas de arquería calada sobre ligeras columnas de apenachados capiteles, y particularmente la preciosa mez-

quita, modelo de belleza y primorosos detalles, hoy en pié como recuerdo de tanta grandeza, hé aquí el conjunto del monumento encerrado en el perímetro de un muro, que ostentaba en el exterior diez y siete torres *albacaras* de forma circular, siendo cuadrada la de mayores dimensiones. Estos vestigios, en parte, existen todavía cubiertos por las obras que sucesivamente se han verificado hasta el reinado de Felipe V, quien adhirió á los mismos las viviendas que hoy los ocultan de la vista del público; pero áun así, principiaremos por describir ligeramente lo que más relacion tenga con el arte mahometano, tanto en las obras de fábrica como en las esculturales, dando noticias que aclaren el objeto de esta descripcion, huyendo de todo aquello que no sea de antigua procedencia para evitar confusion y dudas al apreciar cada uno de sus restos.

Al Oriente se hallaban unidas con simetría a los muros, además de las que ocupaban los cuatro ángulos del perímetro general, cuatro *albacaras* de planta y forma circular, cuyo diámetro se extendia hasta siete metros, contando uno el espesor de la fábrica: al Sur contaba otras cuatro: tres al Oeste y dos al Norte, una de ellas cuadrada, la del Homenaje, cuyo interior tenia oscuras mazmorras divididas por fuertes arcos de herradura. El muro de sillería que circuye estas terroríficas y misteriosas estancias consagradas al sufrimiento de las víctimas de la fiereza musulmana, ofrécense á la vista con proporciones gigantescas, cual si temiesen sus recelosos señores que se escapase la presa objeto de su implacable soberbia. Cuatro metros cincuenta centímetros mide de espesor en la parte más gruesa del muro, y diez y seis cincuenta la totalidad de la torre, á contar desde los paramentos exteriores. Robusta y altiva, parecia vigilar constantemente las estancias régias, que agrupadas á su alrededor, ofrecian sus ricas galas de primorosa labor, concebidas por imaginaciones orientales. Junto á la misma y en direccion al Oeste hallábase el gran salon, llamado del Trono, con veinte metros de longitud por cinco de anchura, terminando sus extremos por dos departamentos, siendo el de la derecha un precioso alhamí, notable por su forma octógona, estribando sobre el friso su lindísima bóveda estalactítica. Rudas y vigorosas ménsulas apoyadas en fuertes canecillos formaban este grande y artístico detalle, que sostenia la peraltada techumbre, y variados y ricos entrepaños interpuestos en las ménsulas, esculpidos, no vaciados, con valentía y mano segura, daban al conjunto tal carácter de originalidad y grandeza, cual puede verse en el ejemplar colocado en el Museo Arqueológico Nacional. En las paredes áun se conservaba algun resto de ligera laceria y de alizar en la parte inferior de las mismas, al destruir estas obras en 1866 realizando el desdichado proyecto de convertir aquel antiguo alcazar en cuartel.

El Salon del Trono tenia su entrada por el Sur, sirviéndole de ingreso, segun su planta y los detalles de la ornamentacion de los muros, seis arcos de herradura, los dos laterales con tendencia á la ojiva, no pudiendo decir la forma cabal de los del centro, porque en una de las innovaciones que sufrió el Palacio de la Aljafería fueron derribados para abrir un arco de entrada de seis metros, sesenta de anchura por cinco y diez de altura, cercenando bárbaramente el precioso ventanaje de cuatro huecos que correspondian á los ejes de las puertas.

Combinaciones geométricas de variadas muestras y productos del reino vegetal, como elementos decorativos con pechinas, cordones y ondeadas cintas que perfilan unas veces las curvas de los huecos ó bien los encierran, otras, en marcos rectangulares, forman la exornacion de tan grandioso edificio, que en parte, se conservaba todavía en 1866. Ancho friso de un metro y cuarenta y ocho centímetros de altura circuía los lados del salon á cinco metros y veinte centímetros del pavimento. Arquitos de herradura y mixtilíneos, encerrando entre sí *axaracas* y variados *alauriques*, realzados por vivísimos colores, grandiosos caractéres cúficos rodeados y envueltos en graciosos trepados y simétricas cintas, constituyeron el elemento de esta parte arquitectónica del régio salon. En el pequeño ejemplar que se conserva en el Museo Arqueológico, puede leerse todavía, en los grandes caractéres cúficos que le coronan, la palabra (al-mumenin), fragmento de malograda leyenda.

Seria salir de nuestro propósito detenernos demasiado en la descripcion minuciosa de todos los detalles que se conservan fuera del Castillo de la Aljafería, y su relacion con los puntos que ocuparon en el mismo: nos limitaremos á indicar la estructura del edificio con que aquellos se relacionan hasta llegar al sitio de la entrada general, por el arco que motiva este artículo.

Al salon descrito precedia un patio que comunicaba con el Salon de los Mármoles, llamado así por el gran número de columnas y bellísimos capiteles de esta materia, principal adorno de aquel recinto, extraido entre los escombros del pavimento al verificar repetidas obras en aquel local que desde muy antiguo se subdividió en varias prisiones, haciendo desaparecer, por consiguiente, todo vestigio de decoracion musulmana. Otro grandioso patio de veinticinco metros y cincuenta centrímetros por quince metros, flanqueado por dos galerías laterales, daba ingreso al

nombrado Salon de los Mármoles, y áun hemos podido ver en sus maltratados muros pequeños restos de *almocábar*, resguardados por las dos líneas paralelas de arquería, que conducian al peristilo de la entrada principal del palacio. Al finalizar aquellas veíanse dos arcos lobulados, con tendencia tambien á la ojiva, de todo el ancho de la galería —tres metros cincuenta centímetros,—cuya estructura y elementos decorativos, segun se advierte con detenidas observaciones, debieron enlazarse en el frente que dá al patio, completando la ornamentacion del espacio comprendido entre los dos arcos—quince metros,—formando una portada central, destruida y tapiada, sin duda con el propósito de habilitar aquel local, contiguo á la capilla de San Jorge, cubriendo todo lo largo del ingreso, para borrar los vestigios de la primitiva entrada. Veinte y cinco metros por siete y treinta centímetros ocupaba esta pequeña Iglesia. Seis compartimentos formaban su bóveda de estilo ojival, arrancando sus aristones de ménsulas blasonadas, salientes del baqueton que frisaba las paredes. Un roseton lobulado y de bella laceria permitia escasa luz al final de la iglesia, que dividida por una techumbre, ha servido gran número de años para almacenes de pólvora y efectos de artillería, formando el lado del Sur el muro árabe que encerraba el edificio en su totalidad. Descritos ligeramente los departamentos centrales de este alcázar, en los que se observan restos de procedencia musulmana, descartando las infinitas viviendas que á derecha é izquierda ha hecho construir la necesidad de tantos años con el acuartelamiento de tropas, y fijándonos, únicamente, en las líneas generales del plano antiguo que tenemos á la vista, y se refieren á las construcciones árabes, ya desgraciadamente trasformadas é invisibles en la época presente, para mayor claridad nos fijaremos en la parte exterior del edificio que mira al Sur, y frente al eje de cuanto llevamos descrito, procurando determinar el lugar y oficio de los dos detalles que representan las láminas.

En una extension de treinta metros, poco más ó ménos, corria el muro flanqueado por dos *albacáras* laterales y cuatro centrales, distribuidas á iguales distancias: de estas cuatro, una de ellas conviene perfectamente al eje central de las construcciones interiores, y en ella debió existir el ingreso al palacio durante la dominacion muslímica, segun demuestra la abertura que se observa en el muro, la cual dió paso á la iglesia de San Jorge, entónces primer descanso; y es tanto más admisible esta opinion, cuanto que, derribados el techo divisorio de la misma y las bóvedas que le cubrian, al verificar las últimas obras de trasformacion, apareció tras éstas la preciosa portada de tres arcos, representada en una de las láminas que acompañan á esta monografía, correspondiendo su eje al de la *albacára* del muro y obras interiores anteriormente indicadas. Al aparecer tan preciosos restos tomamos medidas exactas con precisos detalles; y si bien faltaban las columnas y capiteles por haber macizado de antiguo los huecos, los que se ven en la lámina son de aquella localidad, y es indispensable presentar estos detalles en su forma total.

A tres metros del pavimento, sobre robustas impostas, se elevan estos tres arcos lobulados de filetes y escocias que los perfilan. El cruce que se verifica en los laterales para unirse sobre el tercero, demuestra evidentemente ser este el ingreso de preferencia; y esta bella y ligera composicion, que divide y subdivide con gracia la arquería, produce los vanos tan ricos y variados en su ornamentacion, ofreciendo calados dibujos de entrelazados nervios de *ataurique*, que en sus bien combinadas curvas tambien llevan caprichosas flores. Es preciso advertir, y debe tenerse muy en cuenta, que tanto en este detalle ornamental, como en todos los de la Aljafería, las labores están esculpidas, no vaciadas. Nótanse perfectamente las desigualdades y los arrepentimientos del artista: tienen mayor profundidad y anchura los huecos en su interior; y sobre todo, en algunos sitios, se observa la continuacion del dibujo del adorno no concluido de tallar, por la superposicion relevada de las escocias que determinan la forma arquitectónica. Esto, con las desigualdades que manifiestan los cortes del cincel y el macizo extraordinario que presenta la materia, nos inclina á creer, con sobrado fundamento, que estas obras se dibujaron y esculpieron sobre las construcciones sin el empleo de vaciados, tan en uso en las comarcas andaluzas. Los elementos decorativos proceden de aquellas regiones meridionales; pero su modo de hacer es exclusivo de Aragon, donde debieron influir no poco las condiciones de los materiales y el carácter genial del pais. Los vaciados sobrepuestos en los muros obedecen siempre á un sistema de enlace y proporcion exactos; repetidas veces vemos en las obras de la Aljafería la prolongacion ó acortamiento de una cláusula, con el fin de acomodarla á la construccion primordial que la encierra; y por estas razones repetiremos que el arte en sus detalles es originalísimo, aunque su procedencia esencial venga del Mediodía de la Península, no debiendo por tanto desdeñar el arqueólogo el estudio de las modificaciones introducidas al desarrollarse con peculiares caractéres en las comarcas aragonesas.

Volviendo á la descripcion principiada, diremos que sobre los macizos sostenidos por las columnas elévanse otros que con su recorte mixtilíneo formaban tres elegantes ventanas encima de los huecos inferiores, en cuya forma

resaltaban caractéres de singular belleza, aunque apareciesen en ellas los mismos elementos de ornamentacion. Debió llenar la parte superior un ancho friso que no existia cuando se hizo el dibujo; y tambien es de presumir que los costados de todo este grandioso ingreso, se prolongasen a lo largo del salon que decoraba.

La estancia inmediata, paralela a ésta, y de la cual hablamos en otra parte, media quince metros de longitud por tres y cincuenta centímetros de latitud, terminando en sus dos extremos por dos salas cuadradas de igual anchura. De estas tres piezas, la mayor, que era la central, daba salida al patio anterior, al Salon de los Mármoles y al del Trono, sin duda por tres puertas, que se reconocen en los vestigios del cimiento, porque los ornamentales de los muros desaparecieron por completo en los paramentos interior y exterior.

En las dos estancias laterales hemos visto restos de su construccion y del adorno arabesco. La de la derecha conservaba en buen estado dos de sus lados y el friso que terminaba sus paredes. Su comunicacion con la sala descrita la constituia un arco ojival formado por el cruce de fajas lobuladas de primorosa labor, en enlace con otras á continuacion, figurando el *arrabá*, que descansa sobre dos pequeñas columnitas de poco relieve, no bajando de las impostas sostenidas por las otras mayores, de mármol, apoyo general del arco.

Desde el centro de esta estancia, y mirando en direccion al Norte, se encontraba otro arco de salida á la galería paralela al patio, que guiaba, como la otra lateral, á las régias estancias ya nombradas. Nada diremos de aquél, por haberlo descrito en otro punto; pero sí indicaremos que su reverso, frente á la galería, se presentaba en distinta forma de ornamentacion, en todo conforme con el del opuesto lado del patio, que visiblemente fueron parte y extremos de toda la fachada, en este lugar existente al descubierto. Este fragmento, y el anteriormente descrito, desmontados por nosotros, hoy están en el suelo del Museo provincial de Zaragoza, sin que les haya llegado la ocasion de ser armados sobre su base despues de siete años trascurridos desde que á tal sitio fueron trasladados. La celosa comision provincial de Monumentos, privada de los medios pecuniarios para llevar á cabo algunas obras de absoluta necesidad, ve por tierra, con grandísimo sentimiento, importantes restos de interés para el estudio de las artes del antiguo y entónces floreciente Reino de Aragon.

En la misma línea y opuesta galería existió el ejemplar que representa la segunda lámina de las que preceden á esta Monografía, arco que hoy ocupa una de las salas del Museo Arqueológico Nacional, merced al generoso desprendimiento de aquella ilustrada corporacion, que lo cedió para el Museo central á instancias y por gestion del digno jefe del cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios, que fundó y dirige esta obra verdaderamente monumental, nuestro querido amigo D. Juan de Dios de la Rada y Delgado. Mutilado en su parte inferior, descansando sobre las impostas embebidas en el muro por modernos revoques, alzábase este interesante y caprichoso fragmento que ántes constituyó la terminacion lateral del ingreso. Un *arrabá* formado por la frase repetida en grandes caractéres cúficos, *á Dios pertenece lo que hay en el cielo y en la tierra*, لله ما في السماء و الارض, encuadraba la totalidad, interrumpida en la parte superior por el corte de nueva techumbre. En el ángulo formado por ésta y la leyenda, distínguese un segmento de arco, indicado por escocia y filetes minuciosamente picados, cuya tendencia es unirse con el de la galería opuesta, en el centro, esto es, á once metros de los muros laterales. Siguiendo la forma de esta faja y borde interior, se desprende una cinta cóncava, que en sus repetidos cruces forma varios arquitos mixtilíneos descansando sobre medio ocultas columnitas: otra série de arquitos que en simétrico y combinado juego de contrapuestas vueltas, indicadas por pequeños florones terminan sus extremos en reducidas impostas, constituye un precioso encaje realzado por la diversidad de arabescos que llenan los fondos de tan variada combinacion. La tendencia de ésta nos afianza más en la idea emitida, de que este ingreso es una tercera parte del revestido general de entrada, formando en sus múltiples enlaces su sistema ornamental. Otra combinacion de igual estilo, coronada por semejante segmento de arco, cruza bajo el anterior, resultando de aquí el hueco de la entrada, como puede verse en la lámina, dando de luz un metro treinta y nueve centímetros. Los lóbulos interpuestos en las pequeñas impostas referidas y con ellas combinadas, lucen delicada trenza esculpida, siguiendo el perfil de la escocia que los remata, realzada por los profundos trilobados que aparecen sobre ella. El sistema de ornamentacion de los fondos es vario, circunscrito y acomodado al vano resultante; y no obedece á un fondo general, sino que se limita al espacio irregular determinado por las fajas curvas en su enlace. Como mano de obra es un modelo de grandiosidad en el estilo. Preséntanse los cuerpos salientes con relieve extraordinario; los obscuros de nervios, hojas y *atauriques* con una profundidad marcadísima, y todo ello revela, más bien que refinamiento, rudeza y sobriedad, sin faltarle elegancia. Los cambios, vueltas é incomprensibles enlaces, las impostas regulares é invertidas, las columnas jugando

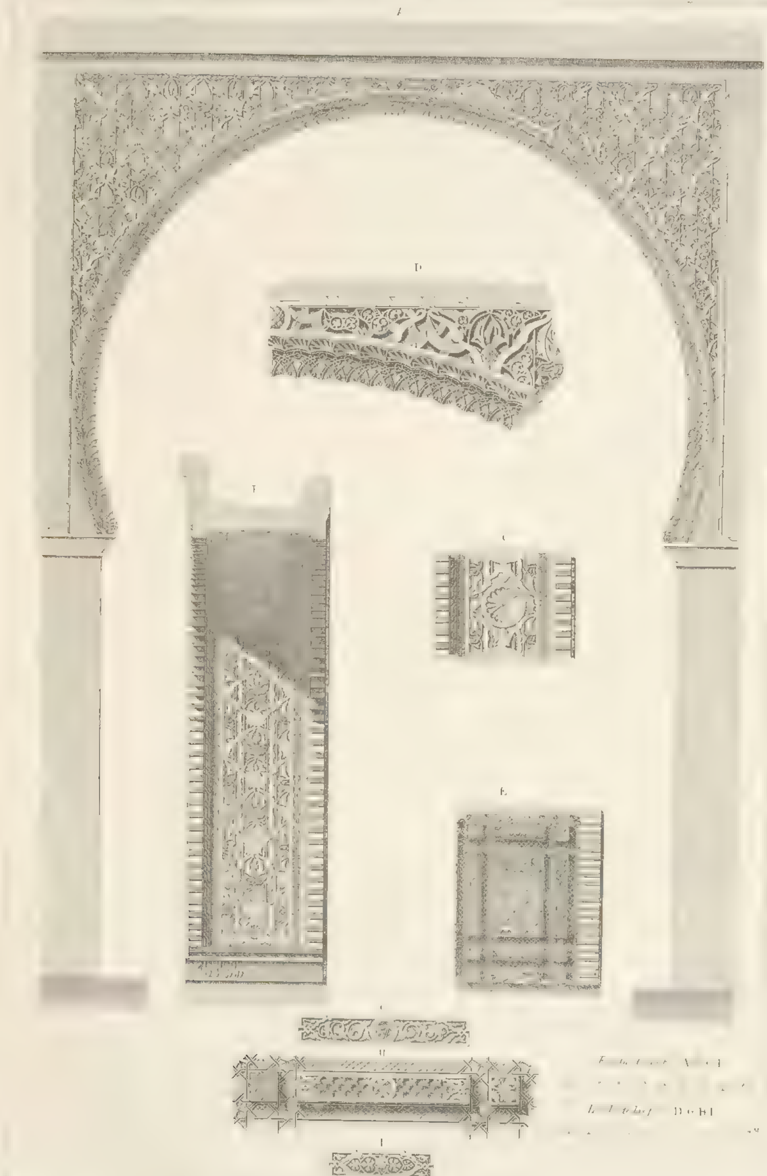
tras oblicua y fingida arquería, y los florones de distinta especie y tamaño acomodados á circulares vueltas, dan al conjunto tal aspecto de originalidad, que mas bien que simétrica entrada parece una obra descompuesta de arte á consecuencia de algun desconocido cataclismo; pero pasado el primer efecto que produce su exámen, si se fija la vista en los elementos componentes y se desarrolla en línea recta el adorno adherido á la curva, se verá que el todo obedece á un principio razonable en relacion con los demás elementos ornamentales de la Aljafería, y más principalmente con los que llevamos descritos de la entrada principal. El mayor relieve, rusticidad en la obra y profundos obscuros, tan en contraposicion á los delicadísimos y repetidos detalles granadinos, no le quitan armonía á su gracioso calado, sino que por el contrario, le hacen ligero y agradable, no ménos que grandemente monumental. Lo profundo de los entalles, la graciosa continuidad de las curvas, tanto en los arcos como en los nervios y en las hojas del adorno, presentan en sus distintos planos, bellos efectos de recortados obscucuros, sobre que destacan vigorosas las grandes formas constitutivas de tan interesante fragmento, con caractéres cuasi pictóricos, y como desechando el principio de su estilo tan propenso á fijar el ornato sobre superficie plana sin más resalte que el general y preciso para determinar el dibujo.

Al representarle en la lámina, se han agregado los dos lóbulos ya destruidos ántes del apeo, y asimismo los capiteles y columnas, á fin de darle su verdadera altura, advirtiendo que estas mismas se encontraban, aunque ocultas y empotradas en el muro, sosteniendo el arco; y conviene hacer esta advertencia por la imposibilidad en que se ha visto el Museo Arqueológico de colocarle en toda su altura por la escasa de la localidad. Atendiendo, sin duda, á un principio armónico, cuando fué presentado este ejemplar en el dicho establecimiento, se completó el *arrabá* encuadrando el arco; pero debemos advertir, por haber tenido intervencion en su desmonte en la Aljafería, que los caractéres cúficos sólo ocupaban la parte de la izquierda, siendo la superior y opuesto lado continuacion de la fachada.

No se nos tachará de sistemáticos entusiastas por las glorias de Aragon. Hemos demostrado sencillamente las riquezas artísticas que entrañaba aquel pintoresco Alcázar real, y no pretendemos ser exclusivos en las opiniones que sobre su origen llevamos expuestas. Presentes están los detalles y anunciadas las fechas únicas que se encuentran: ahora resta que personas competentes y estudiosas nos revelen la verdadera fundacion de este edificio, ya que tan sólo hemos procurado describirle artísticamente. Bajo este punto de vista, el monumento fué un modelo de grandiosidad y riqueza; los trabajos de ornamentacion se apartaban del refinamiento del arte, tan conocido en el último periodo dándole magnífico aspecto monumental, realzado con los infinitos y variados detalles decorativos, que en sus múltiples combinaciones patentizan la riqueza de ingenio de aquellos artistas, tan fecundos en crear mágicos efectos con su admirable fantasía.

Alejados de su patria, pero conservando íntegras las creencias religiosas del Islám á pesar de trasmitírselas generaciones sucesivas y de vivir en tierra extraña, su proverbial fanatismo guardó pura la tradicion artística de la madre patria, acompañada muchas veces hasta de elementos decorativos cristianos, que no les era costoso admitir y combinar con poética elegancia. Los robustos monumentos arquitectónicos del siglo XI habian de dar á aquellas gentes gran copia de detalles que galanamente amalgamados prestasen majestad y realce á sus minuciosas y sistemáticas concepciones. Por eso se observa que el arte muslímico en Aragon tomó nuevo sesgo: sea que los artistas, apartados del califato de Córdoba, tan sólo procuraban ejecutar simples remedos de las obras que allí florecian, sea más bien que se inspiraran en los restos de los muchos monumentos románicos de la vencida César-augusta, ello es, que el conjunto presenta otro aspecto más inclinado á la grandiosidad en proporciones que á lo delicado en los detalles; y puede notarse la exactitud de este aserto con observar tan sólo cualquiera de los capiteles de mármol existentes hoy, que áun esculpidos con rudeza y desigualdad, no carecen de belleza en su conjunto; tienen sobre todo un carácter de grandiosidad dentro de su peculiar estilo, que se aleja de la precision y primoroso trabajo que se hallan en los de Córdoba y Granada.

Estas son las consideraciones que nos sugiere el estudio de los restos de la Aljafería. Quisiéramos haber acertado, ya que son bien intencionados nuestros propósitos; pero cuando ménos aspiramos á que estos datos puedan inclinar á otros á más importantes investigaciones.



ARCO DEL ANTIGUO PALACIO DE LOS REYES Y FRAGMENTO DE OTRO QUE PERTENECIÓ AL DE LOS CONDES DE LUNA (LEÓN)

ARCO

DEL

ANTIGUO PALACIO DE LOS REYES,

Y

FRAGMENTO DE OTRO QUE PERTENECIÓ AL DE LOS CONDES DE LUNA EN LEON,

QUE SE CONSERVAN HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

SCURO y difícil es el camino de la investigacion que hemos de recorrer en la presente Monografía, por la carencia casi completa de datos acerca del principal monumento que hoy forma el objeto de nuestro estudio. Sin embargo, reuniendo esparcidas noticias, y presentando las observaciones críticas que de su exámen surgen, ofreceremos á los lectores del Museo el resultado completo de nuestras disquisiciones y juicios, sino con pretenciosa seguridad de acierto, con el buen propósito al ménos de intentarlo.

Reconoce como principales causas la dificultad de dar cumplidas noticias acerca de tan notable monumento, el olvido en que los historiadores le han tenido, y la ignorancia en que los mismos leoneses han estado acerca de su mérito, llegando á tanto el abandono y el menosprecio del arte por gentes que ni áun el menor latido de sentimiento estético sienten, ni son capaces de sentir, que como si se hubiera tratado de cubrir las desiguales quebraduras y huecos de un muro ruinoso, habíase tapiado todo el arco y cubierto sus afiligranadas labores con yeso, presentando el aspecto de una pared lisa y encalada, la que era riquísima filigrana de entendidos artistas mudejares.

Recorríamos en el año de 1870, cumpliendo una mision científico-arqueológica, los antiguos edificios de la por tantos títulos célebre ciudad de Leon, con los inteligentes anticuarios, nuestro querido amigo y compañero D. Ricardo Velazquez Bosco, correspondiente de la Academia de San Fernando, y nuestro antiguo discípulo D. Ramon Alvarez de la Braña, del cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, cuando en la calle de la Rua llamó

---

(1) Copiada de un Códice de principios del siglo XIV.

nuestra atencion antiquísimo y extenso edificio, del que puede decirse daban sólo noticia algunas ruinas y grandes cuadras y crugías, destinado á la sazon para las dependencias de la Remonta del ejército. Destruido casi todo su interior, habia quedado en el centro amplísimo patio, descubriéndose algunos pequeños restos de los frisos que formaban parte en otros dias de suntuosas habitaciones, y en una de las grandes salas que áun subsisten, si bien en camino tambien de rápida destruccion, preciosísimo techo pintado de estilo mudejar en su mejor período. En la parte exterior de una de las paredes que formaba el extenso patio, veíase pequeño espacio irregular de algo ménos que medio metro, en que á pesar del yeso y cal con que obstinadamente habia querido cubrirlas la ignorancia, se trasparentaban bellísimas labores, como protesta del arte allí encerrado, pugnando por salir de aquel verdadero emparedamiento á lucir á la espléndida luz del sol sus ricas galas orientales.

Aunque afeadas con el tosco *enjalbegado*, bien dejaban presentir su belleza, y que debian formar parte del ornato de un gran arco, en que el arte mahometano hubiera extremado sus ricos adornos, en el período de su mejor manifestacion mudejar; y apoderado desde aquel momento de nuestro espíritu el vehemente deseo de descubrirlo, pedida la oportuna licencia para ello al Sr. Comandante militar, no sólo nos fué concedida con una atencion é interés dignos de alabanza, sino que, tomada la competente vénia del Capitan general del distrito, nos cedió para el Museo Arqueológico Nacional el desconocido fragmento arquitectónico.

Emprendidas las obras bajo la acertada direccion del citado Sr. Velazquez, el éxito sobrepujó á nuestras esperanzas, pues quedó al descubierto el bellísimo arco, que con toda fidelidad copiado, pueden gozar nuestros lectores en la notable lámina que acompaña á esta Monografía, tan perfectamente dibujada por el mismo Sr. Velazquez, como diestramente grabada en acero por el reputado artista D. F. Perez Baquero, cuya pérdida, todavía en edad de grandes esperanzas para el arte, deja un vacío difícil de llenar en este género de trabajos.—Arrancado del muro donde permanecia en completo abandono y desconocimiento de los amantes de la historia y del arte, y donde despues de sufrir repetidas mutilaciones bien pronto hubiera desaparecido, le trasladamos al Museo Arqueológico Nacional, en cuya seccion de monumentos pertenecientes al arte mahometano, forma uno de los más preciados ornamentos de aquel rico depósito de nuestras pasadas grandezas.

Tal es la abreviada historia de la invencion del arco, cuyo orígen y estudio nos ocupa en primer término; estudio que, lo mismo con referencia al arco que al edificio á que perteneció, se hace ahora por vez primera, á pesar de cuanto se ha escrito acerca de Leon y de sus renombrados monumentos.

II.

No es esta ocasion á propósito para entrar en inoportunas, por más que pudieran ser eruditas disquisiciones, acerca de la historia de la antigua Corte leonesa, cuya fundacion verdadera ha puesto fuera de toda duda con su profunda erudicion y perspicua inteligencia el sabio sacerdote D. Fidel Pita, en la notabilísima Monografía que con el título de LEGIO · VII · GEMINA ha publicado en el tomo I de nuestro Museo (1), siendo para él los monumentos epigráficos de Leon, abierto libro de fácil, clara y hasta amenísima lectura. Despues de la publicacion de tan notable trabajo, no es dado ni vacilar siquiera acerca de que la Legion romana de aquel nombre, que reclutada en *Iberia y de entre los iberos*, habia sido el mejor apoyo de Galba, como despues de Vespasiano, volviendo á España cargada de laureles, aunque recogidos en las civiles guerras del Imperio, y ennoblecida con el título de *felix* por el Senado en reemplazo de la VI *Ferrata* y X̄ *Fretense*, destinadas á las guerras germánicas en el año 70, fundó la ciudad, como todas las de su clase, á manera de campo atrincherado, aprovechando para ello las buenas condiciones topográficas de la localidad, que reunia todas las apetecidas por los romanos para sus poblaciones militares, verdaderos *castros* en que las piedras y los muros, sustituian á los ligeros lienzos del campamento.

Así se explica la planta de su vieja *muralla*, que todavía conserva á través de diez y ocho siglos cabales la misma

(1) Pág. 449 y siguientes.

que le dieron los victoriosos guerreros de la Legio VII Gemina, pudiendo perfectamente apreciarse que es un rectángulo sexquilátero, que mide en término medio 380^{m} × 570^{m}, ó 1282 piés romanos de ancho por 1923 de largo «area proporcionada para contener una legion entera, que al fundarse Leon ni pasaba de 7000 ni bajaba de 6000 hombres, inclusa la caballería,» con sus puertas correspondiéndose unas á otras en la forma propia del campamento romano durante el primer siglo de nuestra era. Esta *vieja* muralla, segun la acertada congetura del docto P. Pita, subsistió durante toda la época visigoda, habiéndose albergado Munuza, despues de la irrupcion de los árabes, dentro de su recinto, y conservándose hasta los tiempos de Almanzor (1), en que fué destruida en parte por el terrible *hagib*, debiéndose á las sucesivas reparaciones que en ella se hicieron hasta el reinado de Alfonso IX la aglomeracion en la misma de las lapidas romanas, que empleadas como sillares, forman hoy el más preciado tesoro epigráfico para la antigua historia de la ciudad.

Codiciada por las diversas gentes del Norte de Europa que se disputaban la posesion de nuestro territorio áun ántes de la definitiva caida del coloso romano, quedó al fin Leon bajo el cetro unificador de Leovigildo; y cuando más adelante las hordas africanas invadiendo nuestro territorio, se desbandaron por todos los ámbitos de la Peninsula, la antigua Legio gimió tambien bajo el hierro de la conquista, por más que aquella pesada noche de servidumbre para la mayor parte de las ciudades españolas, fuera sólo en Leon pasajero eclipse, pues si no recuperó su libertad como inmediata consecuencia del triunfo de Covadonga, y primera conquista del mismo Pelayo siete años despues de su pérdida, como asegura D. Rodrigo y la Crónica general, figura ciertamente entre las principales que arrancó á los infieles la victoriosa diestra de Alfonso I al extenderse fuera de las montañas de Astúrias, y entre las pocas acaso que retuvo, por ofrecer como más inmediata á la frontera mayor facilidad y prontitud en el socorro y menor peligro á sus defensores.

Objeto de nuevas acometidas de los muslimes al mediar el siglo IX quedó casi arrasada la ciudad, pero no sus muros, cuya solidez de obra romana resistió á la piqueta del invasor, que sólo tras fuerte y largo asedio, logró abrir en ellos brecha suficiente para el asalto (2); pero vuelta á poder de los cristianos, Ordoño I la repobló y restauró hasta el punto de que algunos han considerado á este Rey como su primer poblador, siendo desde entónces mirada con la mayor predileccion por los monarcas cristianos, que bajando de las montañas de Astúrias extendian sus miradas y sus victoriosas armas hasta los más lejanos horizontes de la Península.

A medida que los triunfos cristianos se extendian, Leon tomaba mayor importancia como punto avanzado más acá de las montañas cantabro-astúricas; y ya Alfonso el Magno, compartiendo entre ella y Oviedo su residencia, preparó el definitivo establecimiento de la corte en Leon por D. García.

El nuevo reino leonés, realizando su mision de adelanto, lleva la guerra al territorio ganado por los moros; pero si se engrandece por la piedad, el valor, la sabiduría y las virtudes de algunos de sus príncipes, las intestinas discordias y las faltas de otros abren facil paso a las victoriosas tropas de Almanzor y de Abdel-Melik, que llevan por donde quiera, como torbellino de muerte, el incendio y la desolacion, el saqueo y la matanza, la violacion y la ruina. Si la fé y el valor de los leoneses triunfan al fin de tanto desastre, no pueden librarse de las nuevas plagas que dejan caer sobre la ciudad las ambiciones de mando, que por la codiciada corona, impulsan a los guerreros de la cruz á volver sus armas contra ellos mismos, llegando estas luchas intestinas hasta despues de haberse visto privada Leon, desde el reinado de San Fernando, de su régia prerogativa de corte, viéndose constantemente agitada por las civiles contiendas que derramaron sobre ella en el largo período de cerca de cuatro siglos, más calamidades y desventuras que las mismas huestes mahometanas. Tan repetidos trastornos y desastres, como escribe á este propósito el historiador hace poco citado, demostraron á Leon la necesidad de encerrar dentro de un muro sólido y uniforme de cal y piedra, en vez de incompletas y provisionales tapias, la parte de la ciudad que habia duplicado su extension por el lado del Sur, fuera del antiguo y torreado recinto de fundacion romana, reparado despues de los dias de Almanzor, y entónces se decidió la fábrica de nueva cerca, reinando Alfonso onceno, en los comienzos del siglo XIV, obra para cuyo coste se sustituyó en 1315 cierto derecho sobre el vino, á la alcabala ántes impuesta, siendo notable el acuerdo tomado para ello, que se conserva en el archivo municipal, cuya noticia reproducimos

(1) Dicho P. Pita, considera como una fábula del Monje de Silos la idea de haber reconstruido la antigua muralla romana Ordoño I, que desmienten las crónicas de los árabes.

(2) Quadrado *Recuerdos y bellezas de España*, citando a Almakkari, tomo II, pág 115 de la traduccion inglesa

extractada, á pesar de haberlo ya hecho el historiador que acabamos de citar, por su importancia y por la directa relacion que tiene con el asunto principal de esta monografía. «Reunidos los omes buenos del Cabildo y los del Concejo en la claustra de las casas episcopales á 28 de Marzo de 1324, por hacer servicio al rey Don Alfonso, acordaron cercar de piedra y cal la ciudad desde la puerta de la calle de *Escuderos* al Oriente hasta el postigo de la *Ollería* al Occidente, dando la obra por contrata bajo las siguientes condiciones: desde el postigo de la *Ollería* hasta la puerta inmediata de *Fajeros* (hoy de *Santo Domingo)* que se labre de fundamento; que el pedazo de tierra incluido entre el muro tras las casas de San Marcelo y la puerta de *Burgo-nuevo* (hoy de *las Animas*) se cerque continuando dicho muro nuevo; que se derribe la pared de tierra que está sobre el muro de piedra hecho detrás de las casas de Gonzalo Matheos hasta puerta *Gallega* (hoy de *San Francisco)* y se haga tambien de piedra, y se continúe hasta puerta de *la Moneda* (que conserva aún el nombre) como la cerca nueva de allende esta última; desde allí siga á la puerta de *call de Moros* (hoy de *Santa Ana*), á la de *Diego Gutierrez* (hoy del *Sol*) y á la de *call de Escuderos* (hoy del *Peso)*, todo de la misma anchura y altura que el muro de piedra de ántes existente. Los maestros debian jurar portarse bien y lealmente; y los contratistas se obligaban á concluir la obra dentro de quince años so pena de pagar cincuenta mil maravedises.» Contratóse su construccion por el Arcediano de Fria Castella, el cual se obligó «por sí y con todos sus bienes, muebles y raíces á dar fecha y acabada la labor de la dicha cerca segun sobre dicho es;» nueva muralla á que hace referencia, despues de extremar las alabanzas de la romana, con más hiperbólica frase que crítica arqueológica, D. Pedro de la Vecilla Castellanos, en su poema intitulado *El Leon de España*.

Quedo desta ciudad el fuerte muro
De todas vandas a niuel quadrado,
Con mil columnas de alabastro duro,
Y quatro puertas de metal vaziado,
Que lo demas en tiempo mas seguro
Fue por Christianos Reyes dilatado,
Que quisieron con obras estimalla
Y por madre de leyes coronalla (1).

Tales son las dos murallas de que conserva todavía importantes restos Leon, entre las cuales, fuera del antiguo recinto romano, y pegada á la del siglo XIV, está la extensa fabrica de que formó parte el arco que motiva este estudio, palacio desde el cual se pasa á la última, y del que, como hemos indicado, se conservan escasos restos al lado de Poniente de la calle de la Rua. Con el nombre de *Palacio de los Reyes* es conocido el vetusto edificio, y tal denominacion nos lleva á investigar las noticias que puedan hallarse en narraciones, escritos y hasta en la tradicion, acerca de las residencias que los antiguos monarcas leoneses y castellanos tuvieron en la ciudad del Torio y del Bernesga.

III.

El primer palacio que los reyes habitaron en Leon estuvo en el lugar que ocupa actualmente la catedral, para lo cual hubieron de habitar unos antiguos baños, «*tres domus quae thermæ fuerunt paganorum*,» segun Sampiro, baños ó termas, que unos quieren fuesen romanos, y otros, baños árabes en que residian los Walíes; pero de una ú otra manera, es lo cierto que aquella siguió siendo la residencia real, hasta que Ordoño II la cedió para establecer en ella la catedral é iglesia de Santa María, que entónces se hallaba extramuros de Leon por la parte de Oriente. Con tal motivo debió construirse otro palacio, que seria probablemente el que en el siglo XII existia pegado á la antigua iglesia de San Juan Bautista, reedificada por Fernando I y Doña Sancha en 1065, bajo la advocacion de San Isidoro. Este

(1) *Primera y segunda parte de el Leon de España, por D. Pedro de la Vecilla Castellanos, dirigida á la Magestad del Rey D. Philippo segundo nuestro Señor.* — Salamanca, 1586. — Canto II, pág. 16.

segundo palacio fué cedido por la titulada reina Doña Sancha, *la espiritual esposa de San Isidoro*, hermana del emperador Alfonso VII, para dar más ampliacion al convento, ocupado entónces por los canónigos regulares de San Agustin, trasladados desde Carvajal á instancias de la misma Doña Sancha, cuya cesion, segun Lúcas de Tuy, fué producida por revelacion milagrosa del Santo Doctor (1).

Todavía aparece un tercer palacio que se levantaba delante de la fachada principal de San Isidoro, en el cual habitaron los monarcas hasta la traslacion de la corte; palacio que debió levantarse á consecuencia de la cesion del anterior hecha por Doña Sancha, puesto que por ella, la antigua real morada, habia pasado á ser parte del convento de San Isidoro. La existencia de este tercer palacio se encuentra indudablemente justificada por la merced que en 1478 otorgó el rey Católico al abad y canónigos de San Isidoro, «porque mas ennoblecido y honrado sea el monasterio y para que tengan cargo de rogar por él y por la reina, de un solar que está fecho plazo junto con el dicho monasterio en el qual fueron edificadas casas para los reyes mis antecesores, é despues fasta agora fecha en ellas plaza, y que ni el monasterio ni el abad lo puedan vender jamás para edificar, sino que sea siempre plaza y no se quite la vista de dicho monasterio.» Este palacio habia sido construido ó reedificado de piedra y cal por la reina Berenguela, madre de San Fernando, como expresa el ya citado Tudense.

Desde esta época no vuelve á tenerse noticia acerca del palacio de los reyes en Leon hasta Don Enrique II el *bastardo*, que apreciando dignamente la lealtad de los leoneses á su hermano, por cuya causa lucharon como buenos, habia procurado, ántes de reducirles á su obediencia, atraerlos á su partido con las más ámplias franquicias (2). Corria el año de 1377, segun la inscripcion que á los lados de la puerta se conservaba hasta hace muy pocos años del presente siglo, cuando Enrique II construia aquella régia morada en el lugar que hoy se llama calle de la Rua, fuera del antiguo recinto amurallado, unida al nuevo muro del siglo XIV, segun ya indicamos, y en medio del barrio habitado á la sazon por judios y mudejares. De este último edificio son los destrozados restos á que nos hemos referido en el comienzo de esta Monografía y al mismo que perteneció el arco mudejar que hoy nos ocupa. Desgraciadamente la inscripcion ya no existe, pues con otra multitud de importantísimas lápidas han ido á servir para cimientos ó muros de modernas edificaciones, no habiendo sido extraños, para mayor desdicha á tal profanacion, hombres que parece debieran estar dedicados, porque en ellas profesaban, al cultivo del arte y de la historia.

Bien es verdad que ya en el siglo XVI se hallaba en el mismo completo abandono el suntuoso palacio erigido por Enrique II, que á juzgar por los escasos restos que de él han llegado hasta nosotros, debia ser digno rival del célebre alcázar de Don Pedro en Sevilla. No era la época del renacimiento clásico, en que no se veia nada más allá de la imitacion del arte griego y romano, la más á propósito para que se fijasen las miradas de la suntuosa corte de Cárlos I en el palacio mudejar de Leon; y bien lo demuestra la Real cédula de 22 de Abril de 1528, en que mandaba el Emperador, refiriéndose á dicha régia morada, «que la casa é palacios que tengo en esa cibdad, los quales

(1) Notable por mas de un concepto la relacion del Tudense, vamos á permitirnos transcribirla: «Como la Reina Doña Sancha, hermana del dicho Emperador Don Alonso, [illegible] en el palacio Real, que era pegado con la iglesia de San Isidro, é continuamente se ponia á orar en una ventana que esta en lo mas alto de la pared de la nave mayor de la dicha iglesia de Sant Isidro en derecho del altar mayor (*a*), é se mandaba entonces por cierto aposentamiento del dicho palacio, é por allí miraba, é veia el santo cuerpo del glorioso confesor Sant Isidro, ó a lo menos el arca en que yace el dicho cuerpo santo, é le rezaba sus devociones, é ansimesmo veia, é oia por allí muchas veces los Divinos Oficios que los Canónigos hacian, é cantaban en el coro y en el altar: é teniendo esto así de costumbre, acaeció que un dia arrebatada en extasis, y enlevada sobre su natural sentido, é vió los cielos abiertos, é al gran Doctor Sant Isidro, esposo suyo, muy resplandeciente, con una claridad maravillosa é sentado en un talamo muy guarnecido de oro, é de piedras preciosas, muy relucientes, entre muchos coros de Angeles, é grande acompañamiento de virgenes muy blancas, el qual con voz muy clara, é suabe la dixo estas palabras: Hermana mia muy amada, y esposa mia muy dulce, este es el tálamo que el Señor tiene aparejado para tí, si procurares de guardar el proposito de la virginidad que me has prometido sin corromperlo en tu voluntad, é agora porque este lugar, donde estas, es consagrado al Señor, é muy junto con la iglesia, pártete de este palacio y edifica otro para tí, é da este á los mis Canónigos, porque no conviene á persona alguna seglar morar en él corporalmente, ó con osadias, é aunque tu te has ofrecido á Dios por el voto de virginidad, é yo amé siempre las mugeres devotas, mas nunca tube por bien que ellas corporalmente residiesen cerca de mi por mucho tiempo. Dichas, é oidas así estas palabras, cesó la vision, é tornó la Reina en sí, é hizo llamar al santo varon Pedro Arias, Prior de Sant Isidro, con sus Canónigos, é dioles luego el sobredicho palacio, é con alegre lloro, é piadosa devocion les contó la vision susodicha, é fuese luego con ellos al santo cuerpo del sacratísimo esposo, dando al Señor con las entrañas de su corazon infinitas gracias, y loores, haciendo muchos sacrificios por los bienes celestiales que así le eran prometidos. Era tanta su devocion, y el derramamiento de sus lágrimas, que hacia llorar á todos quantos estaban presentes. Y hecho aquesto, pasose á otra casa, que era fecha en la plaza de Sant Isidro, etc.»

(2) Por merced otorgada en Burgos á 20 de Febrero de 1367, eximió dicho rey á los de Leon de pagar portazgo, peaje, pasaje, rondaje, castellaje ó cual quier otro tributo semejante, por ser los vecinos *de ella menesterosos en razon de que las heredades de la cibdad por la mayor parte son de la iglesia de Santa Maria de Regla, del monasterio de San Isidro é de otros monasterios é santuarios muchos.*

(*a*) *[illegible] que se dice [illegible] cámara de Doña Sancha, cuyo [illegible] restos de pinturas, [illegible] que á fines del siglo [illegible]*

todos estan casi para se caer e hundir e muy mal, por no tener el corregidor casa propia ni haber carcel pública conveniente, se destinen á dicho objeto á peticion de la ciudad.»

IV.

«Sarracenus en latin, tanto quiere decir en romance, como Moro, e tomo este nome de Sara, que fué muger libre de Abrahan; como quier que el linaje de los Moros non descendiesse della, mas de Agar, que fué seruienta de Abrahan. E son dos maneras de Moros. La una es, que non creen en el Nueuo, nin en el Viejo Testamento. E la otra es que rescibieron los cinco libros de Moysen, mas desecharon los Prophetas, e non los quisieron creer. E estos atales son llamados Samaritanos, porque se leuantaron primeramente en vna Cibdad que auia nome Samaria; e destos fabla en el Euangelio, do dize, que non deuen vsar, nin biuir en vno, los Judíos, e los Samaritanos. E dezimos, que deuen biuir los Moros entre los Christianos, en aquella mesma manera, que diximos en título ante deste, que lo deuen fazer los Judíos, guardando su ley, e non denostando la nuestra. Pero en las Villas de los Christianos non deuen auer los Moros Mezquitas, nin fazer sacrificio públicamente ante los omes. E las Mezquitas, que deuian auer antiguamente, deuen ser del Rey, e puedelas el dar a quien se quisiere. E como quier que los Moros non tengan buena Ley, pero mientra biuieren entre los Christianos en segurança dellos, non les deuen tomar, nin robar lo suyo, por fuerça; e qualquier que contra esto fiziere, mandamos que lo peche doblado, todo lo que assi les tomare» (1).

Así consignaba el Sábio Rey en su imperecedero libro de *Las Partidas*, separándose de las supersticiones del fanatismo y distinguiendo con su clarísima inteligencia los más lejanos horizontes científicos, el respeto debido á los vasallos mudejares que vivian al amparo de solemnes capitulaciones, no habiendo sido, ó bastante fuertes para la resistencia de las vencedoras armas cristianas, ó teniendo más amor al cultivo del estudio y de la industria que á las rudas ocupaciones de la guerra, siempre reñida con las pacíficas tareas que tienen por más noble objeto la perfeccion y adelantos de la humanidad. Sus hermanos de orígen, sin embargo, que preferian la altiva independencia, propia de su tradicion histórica, al dominio de las armas cristianas, los miraban con desden y desprecio, escarneciéndoles con el apodo de *mudegelim*, de donde se derivó el nombre de *mudejares* con que son conocidos en la historia, y cuyo calificativo se ha aplicado á todos los productos de aquella raza vencida, que conservando sus artes y sus costumbres vivia dentro de la sociedad cristiana.

No fué, sin embargo, desde los principios de la conquista, igual la suerte de la raza vencida. Considerando los cristianos que los sarracenos les tenian usurpadas y *forzadas las tierras*, obedecian ántes á la voz del rencor y del exterminio que á la más humanitaria y más noble mira de conservar todos los elementos civilizadores que encontrasen en el suelo reconquistado, para que, fundiéndose todos ellos en un solo pensamiento, se crease algun dia la propia y genuina civilizacion española.

Pero ni el tiempo pasa en vano ni la enseñanza que va ofreciendo la experiencia es jamás perdida para el progreso de la humanidad. A medida que la conquista avanza, el antagonismo exterminador entre el Evangelio y el Corán, va cediendo su puesto á más elevados pensamientos, y ya desde la trascendental conquista de Toledo empezamos á ver á los mudejares, asimilados á la raza hebrea, poder dedicarse al cultivo del arte, así en las bellas manifestaciones de la arquitectura como en las meramente ornamentales, preparando el dia en que llegasen á extenderse tanto sus manifestaciones estéticas que formasen un verdadero período con caractéres fijos y determinados en la historia del arte español, dejándonos numerosos é importantísimos monumentos en que estudiarlos (2).

---

(1) Ley I, título XXV, Partida VII.

(2) No creemos fuera de propósito reproducir la siguiente nota que el docto académico de la Historia, D. José Amador de los Rios, consignó á este propósito en su notable discurso de recepcion en la Real Academia de San Fernando: «Como indiqué arriba, poseemos de esta edad notabilísimos monumentos, en que se hace visible esta nueva influencia en las producciones de la orfebrería cristiana. Puede recordarse al propósito el *Arca de las Reliquias de Oviedo*, exornada de orlas arábigas por disposicion de aquel príncipe, y con ella el bellísimo *Frontal esmaltado* del altar, en que fué canonizado en 1070 Santo Domingo de Silos, rodeado asimismo de una orla que revela igual orígen. Pero el monumento más significativo, es sin duda la

Pero todavía la suerte del vasallo mudejar no habia salido de los odiosos límites de la servidumbre, y es necesario el genio superior de Alfonso X para que se obre una verdadera transformacion en la sociedad española y en las esferas todas de la actividad intelectual en nuestra patria. Como dice á este propósito, con gran verdad y profundo conocimiento histórico de la época, el sabio académico ya citado, «todo cambia de aspecto, al caer bajo la dominacion castellana las ricas y populosas regiones, que se extienden desde las gargantas de Muradal hasta el mar gaditano, arrancados ya al poder sarraceno por la espada de Jaime, el Conquistador, los reinos de Mallorca y de Valencia, y rendidas al hijo de Fernando III las risueñas comarcas de Múrcia. Aquel generoso príncipe, que al ser instituido por su padre árbitro de las capitulaciones de Sevilla, amenazaba á Axataf con degollar á todos sus pobladores, si tocaban un solo ladrillo de la mezquita; aquel ilustre monarca, ensalzado y vilipendiado al par, sobre cuya noble frente brillan en magnífico maridaje la aureola del legislador y del filósofo y la corona del historiador y del poeta, convocando con hidalga munificencia á todos los sabios, llamando á sí todos los elementos de civilizacion que existian esparcidos en sus antiguos y nuevos dominios... se erige en patrocinador de la raza hebrea y de la raza *mudejar;* y mientras acude a legitimar su existencia por medio de las leyes, pone bajo su manto y traslada á la imperial Toledo las renombradas academias de Córdoba, en las cuales concede á un tiempo lugar distinguido á los sectarios del Talmud y del Corán, que vienen á compartir las grandes tareas, que el rey medita y preside, con los más ilustres maestros y doctores de Castilla».

No es esta ocasion ni lugar oportuno de presentar la historia del desarrollo, y causas que lo motivan, del arte mudejar en nuestra peninsula. Aquellos de nuestros lectores que desearen sobre ello cumplidas y eruditísimas noticias, pueden consultar el ya citado discurso, la contestacion al mismo del doctísimo D. Pedro de Madrazo, los trabajos del celoso y competente investigador de la historia del arte patrio, D. Manuel de Assas, y algun otro trabajo, sino tan propiamente dedicado al asunto, en que por incidencia se consignan datos y noticias que pueden servir para ilustrarlo; pero no podremos todavía prescindir de apuntar algunas observaciones y algunos hechos importantes para la exacta comprension y estudio del monumento que forma hoy el principal objeto de esta Monografía.

Es un hecho fuera de toda duda el que califica de extraño fenómeno el citado Sr. Madrazo, y que nosotros conceptuamos consecuencia natural y precisa de la naturaleza humana. Nos referimos á la compenetracion creciente que se observa desde el siglo XII hasta la terminacion de la gran epopeya de la Reconquista entre la cultura y la civilizacion cristiana y la cultura y civilizacion mahometana; y la explicacion de este hecho está dada por el mismo docto académico, al decir, que las guerras y las conquistas no son á veces mas que el medio de que se vale la suprema inteligencia, para promover y adelantar el perfeccionamiento mútuo de las naciones originariamente discordes.

En el choque de las razas y de los pueblos verifícanse á un mismo tiempo dos conquistas, que están en razon completamente inversa. El pueblo que conquista con la fuerza material, es á su vez conquistado por la irresistible fuerza de los adelantos que encuentra en el vencido. Sublime contraste, que como no puede menos de suceder, eleva al hombre á la altura en que su Divino Creador quiso colocarle. El espíritu ha de dominar siempre á la materia; y sobre la sangrienta hecatombe de las batallas eleva siempre victoriosa su canto de triunfo la inteligencia. Llevarán los *imperatores* romanos atados á su carro de triunfo á los sojuzgados hijos de Grecia; pero en aquellas preseas de la victoria, en aquellos vasos, en aquellas estátuas, en aquellos artísticos ornamentos conducidos por los esclavos de Corinto va el genio helénico dominando á su dominador. Podrán las huestes árabes llevadas por la destructora diestra de Abu-Bekir y de Omar, reducir á su dominio todas las regiones del Asia y del África; pero el espíritu que produjo las obras de los Sasánidas y los Faraones los dominará por completo, deseando como suprema aspiracion de sus conquistas, realizar en las esferas del arte y de la ciencia los grandes adelantos que encontraron en los pueblos sometidos á la fuerza de su brazo. Podrán al penetrar en nuestra Península sembrar por donde quiera el espanto y la desolacion; pero al mirar los grandiosos monumentos que habian dejado en nuestro suelo los pueblos romano y visigodo, la grandeza y majestad de Roma, y el fausto y opulencia de la corte de Leovigildo y de Ro-

Arqueta de plata nielada, que guarda en la capilla de su nombre, en la misma catedral de Oviedo, las reliquias de Santa Eulalia de Mérida, obra mandada hacer ex profeso por el conquistador de Toledo, para regalarla al Relicario de San Salvador de la mencionada Iglesia. Digno es de tenerse en cuenta que este precioso monumento de la orfebrería española, visiblemente *mudejar*, ofrendado allí durante el episcopado de D. Pelayo, que subió á la Silla de Oviedo en 1101, por el citado Don Alfonso VI, no puede sacarse de los ocho años que median desde el indicado de 1101 al de 1109, en que pasa de esta vida el expresado monarca.» Pagina 13, nota.

drigo, hiriendo la imaginacion lozana y juvenil de los conquistadores, les hará tornar la vista bien pronto á las esferas del arte, quedando sojuzgados por el sentimiento de la belleza, hasta el punto de no perdonar medio ni fatiga para poseerla. Podrán por último los guerreros de la Cruz, bajando desde las enriscadas montañas de Astúrias y de Leon ver sólo en los muslimes los injustos usurpadores de su territorio, y no tener más pensamiento que el de la destruccion y el exterminio; pero la vista de las construcciones de aquellos mismos á quienes aborrecen, la constante contemplacion de sus costumbres, de su enérgico idioma, de sus orientales trajes, fascinando á los descendientes de Pelayo, les atraerán insensiblemente con mágico influjo preparando el dia de la fusion completa de ambas razas, de tal modo, que andando el tiempo sea casi imposible desliudar en nuestro suelo las dos principales nacionalidades, que fueron lentamente elaborando la unidad española.

Así se explica que, como escribe el segundo de los académicos citados, en el espacio que media entre la conquista de Córdoba y Sevilla y la toma de Granada, que es el campo histórico del desarrollo de la arquitectura mudejar, en nuestra España, ni eran los soldados de la fé que militaban bajo los Alfonsos y los Enriques, aquellos esforzados y heróicos guerreros que habian lanzado el primer grito de independencia en las ásperas montañas de Covadonga, ni eran los moros de Granada aquellos impetuosos hijos del Desierto que habian caido como el rayo sobre la consternada monarquía de Rodrigo. El vago anhelo de saber que atormenta y estimula al hombre, cualquiera que sea el grado de civilizacion que alcance, impelia á sarracenos y cristianos desde sus primeros encuentros á conocerse y estudiarse recíprocamente... Difícil seria hoy decidir quiénes salieron más gananciosos en este paulatino é incesante comercio de ideas y costumbres, que á despecho de su coraje y del intolerante espíritu de proselitismo, mantuvieron los invasores y los invadidos.

Reyes y magnates no vacilan ya en mezclarse con los enemigos, en hablar su mismo idioma, en hacer lo que con gran copia de ejemplos y de erudicion, llama el Sr. Madrazo la vida mudejar, no desdeñándose, como demuestran multitud de monumentos de la época, en vestir los trajes de los enemigos, sino engalanándose con ellos y con admitir en la vida comun multitud de costumbres y prácticas sarracenas.

El arte mudejar, por lo tanto, no podia ménos de hacer rápidos progresos cuando se le abrian las ántes cerradas puertas del templo cristiano, mezclando en los elementos decorativos de la célebre catedral toledana, que no vacilaba en calificar de *Opere mirabili* el arzobispo D. Rodrigo, y que realizaba toda la idealidad arquitectónica del espíritu cristiano, con las severas líneas del arte ojival en su primer período, elementos decorativos en la misma forma y de la misma manera que los empleaban los arquitectos mahometanos, precisamente para adornar la parte más noble de aquel soberbio templo.

Pero esta influencia recíproca de una en otra civilizacion, reflejada en el arte, por lo que respecta al mahometismo sobre el cristianismo, en pocos reinados encuentra tantos monumentos que la justifiquen como en el de Don Pedro de Castilla. Deseoso de restaurar el antiguo alcázar sevillano de Abdu-l-aziz llamó á Sevilla los más célebres arquitectos de Granada al mediar el siglo XIV, viendo realizados en el espacio de diez años sus deseos con honra suya y aplauso de los siglos venideros. «Ambicionaba D. Pedro emular la suntuosidad de la Alhambra, palacio que gozaba de gran fama desde que el ilustrado Mahommad-ben-Alahmar habia echado el sello á sus riquezas artísticas, acaudalándolo pródigamente de numerosos laberintos de columnas, de gallardos templetes de filigrana formados por arcos y bóvedas estalactíticas, de bordados *aximeces* que velaban dulcemente la luz, quebrándola en mil cambiantes, de ligeros y sutiles saltadores que se recogian en bellas tazas de alabastro, y de muy deliciosos jardines, compendio de la siempre florida Vega. Cargaron el *Alcázar sevillano* los alharifes del Rey D. Pedro de cuantos ornatos pudo conservar la imaginacion, ó imitar el anhelo de lisonjear el poder y la magnificencia del monarca: columnas, arcos, bóvedas, *alfarges*, *aximeces*, fuentes, jardines, grutas fantásticas... todos los elementos propios de la arquitectura arábiga se vieron reunidos en aquella restauracion verdaderamente régia (1).»

Debió quedar D. Pedro tan prendado de la belleza de su obra, y era tal la influencia que el arte y la cultura mahometanas ejercian por entónces en el pueblo cristiano, que la mayor parte de los edificios que nos restan del reinado de aquel príncipe, tan diversamente juzgado, están hechas por alharifes mudejares, y pertenecen por lo tanto al mismo estilo. Buen ejemplo de ello nos dan entre otras obras de la misma clase, además del citado alcázar sevi-

(1) Amador de los Rios. *Loc. citat.*

llano, la *Capilla de Villaviciosa*, empezada á reconstruir en la catedral de Córdoba por el *¿justiciero?* monarca, y terminada por su hermano D. Enrique; la iglesia y el convento de monjas Clarisas, fundado en Tordesillas por Doña Beatriz y Doña Isabel, hijas bastardas de D. Pedro, en las *casas principales que tenian en esta villa de Tordesillas, en que dicho Sr. rey posaba cuando venia á dicha villa* (1); y el célebre convento de Santo Domingo el Real de Madrid, que debido en su origen al discípulo de Santo Domingo de Guzman, Fr. Pedro de Madin, se cambió bien pronto por el mismo Santo Domingo, en monasterio de monjas con la regla de San Agustin, monasterio de rica historia que mereció la decidida proteccion de D. Pedro, el cual contribuyó á la reparacion del edificio, y en el que durante cincuenta años desempeñó el cargo de priora Doña Constanza de Castilla, nieta del mismo rey, la cual trasladó el cadáver de este desventurado monarca desde la Puebla de Alcocer, erigiéndole digno sepulcro, del que por las vicisitudes de los tiempos y por las guerras y revueltas promovidas por la ambicion humana, sólo queda una estátua orante del mismo D. Pedro, conservada por ventura en nuestro Museo Arqueológico Nacional. La piqueta de la revolucion ha destruido la iglesia y el preciosísimo ábside mudejar de ladrillo agramilado, á pesar de los ruegos de todos los amantes del arte y de las corporaciones científicas... (2).

(1) Escrituras de fundacion que se conservan en el convento, otorgadas en la ciudad de Sevilla á 2 de Enero de 1363; siendo de notar que en ellas se dá el título de Sermas. Sras. Infantas á las bastardas.

(2) Al mencionar el célebre monasterio de Santo Domingo, de que apenas hoy queda recuerdo, y de cuyo bellísimo ábside mudejar sólo podrá ya formarse idea por la lámina publicada en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid* que escribió el autor de esta Monografía, en union del citado Sr. Amador de los Rios, creemos no desagradará á nuestros lectores las siguientes noticias históricas que reunimos en el año de 1869 al verle innecesariamente destruido, sobre todo en la parte de la iglesia y del ábside, con objeto de vertir el conocimiento de sus recuerdos históricos y de su importancia artística y ojalan al ménos salvarla de la destruccion decretada.

Entre las comedias que para justificar su merecida fama dejó á la posteridad el Maestro Tirso de Molina, encuéntrase una, que lleva por título *El Rey D. Pedro en Madrid* (a), en la que, dando vida á no remota tradicion madrileña, presenta una escena fantástica entre el rey D. Pedro y la sombra de un sacerdote por él asesinado: escena digna de ponerse en parangon, como acertadamente escribe el Sr. Hartzenbusch, con las del gran trágico inglés. Tiene lugar junto á un pozo cercano á una iglesia: ordena la sombra al Rey que funde un monasterio en aquel mismo lugar, recordando que el dia de Santo Domingo fue el del sacrílego asesinato, y le dice, despues de oir la solemne promesa del Monarca:

Queda en paz, labra el convento:
que en el tienes que vivir
en alabastros eternos.

Como ántes le hubiese anunciado que *habia de ser piedra en Madrid*, pregúntale el Rey:

¿Eso es ser piedra en Madrid?

y respondiéndole la sombra,

Ser piedra en Madrid es esto;
y advierte que así me sacas
de las penas que padezco,

termina la escena dando la mano el Rey á la sombra; manifestando su temor al sentir el contacto del fuego en que la vision arde; y confirmando su propósito el Monarca, despues que la sombra ha desaparecido:

Luego he de labrar el templo,
porque por el se revoquen
los soberanos decretos;
y esta advertencia le daba
á Madrid el rey D. Pedro.

De este modo consignaba la musa dramática del siglo XVII la tradicion madrileña, reducida á que habiendo el rey D. Pedro dado muerte, delante del sitio que ocupa el convento de Santo Domingo, á un sacerdote, en una de las nocturnas aventuras á que con tanto afan se entregaba el amante de la Padilla, se aparecia la sombra del clérigo al Monarca, siempre que pasaba de noche por aquel sitio, irritando á un tiempo su violento carácter y llenando de terror supersticioso su pervertido corazon. Antiguas lápidas cítanse por algunos historiadores como referentes á la tradicion misma, las cuales se dice contenian las palabras pronunciadas por el clérigo al perder la vida bajo el puñal de D. Pedro (b). Pero ni las inscripciones acreditan la tradicion, ni de esta se halla el menor indicio en los escritores ni en documento alguno de las centurias XIV, XV y XVI, pudiendo asegurarse, como ya se consignó

(a) En el juicio crítico que acerca de esta comedia hace el Sr. Hartzenbusch (*Catálogo razonado de las obras dramáticas del Maestro Tirso de Molina*, tomo V de la BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES), consigna el inspirado autor de *Los Amantes de Teruel* la opinion de que esta comedia, con el título de *El Infanzon de Illescas*, pudo ser adicionada [illegible] con Tellez, o ser tal vez la primera obra *El Rey D. Pedro en Madrid*, por Claramonte.

(b) Como ya se dijo á este mismo propósito en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, y [illegible], fueron vanos cuantos esfuerzos hicimos para encontrar dichas inscripciones, que existieron, al parecer, en el ingreso de una casa contigua y en la portería del convento, y á las que se refieren el Sr. Eguren en su *Memoria del Monasterio de Santo Domingo*, publicada en 185[illegible], y el Sr. Mesonero Romanos en su *Madrid antiguo* [illegible] consignando [illegible] la privilegiada memoria del ya citado Sr. Hartzenbusch, [illegible] de dichas letras decimas:

Por Jesus crucificado,
Sirve a Dios, que has de morir;
Pide á Dios perdon, hermano,
Y haz bien por tu propia mano.

Inscripcion que bien claro indica no referirse á mas remota época que al siglo XVI.

Muerto indignamente D. Pedro, más por la traicion de Duguesclin, que por el valor de su hermano, parece que el fratricida quiso autorizar su usurpacion, procurando que apareciese su reinado como continuacion de una dinastía legítima, sin solucion de continuidad, imitando multitud de prácticas del anterior, hasta el punto de copiar servilmente las monedas y los sellos, reproduciendo en las primeras el célebre lema que les servia de leyenda, y que en el conturbado espíritu de D. Pedro por tantos enemigos combatido, tiene elocuente explicacion de que carece en el reinado de su sucesor. «*Dominus michi adiutor et ego despiciam inimicos meos.*» — En las esferas del arte continuó

en la citada *Historia de Madrid*, que presenta todos los caractéres de haber nacido en el XVII, como nacen en este siglo otras muchas tradiciones de igual naturaleza, en la ciudad de Sevilla, relativas al mismo Rey. Acaso, y es lo que consideramos más probable, al ver los madrileños la estátua orante de D. Pedro sobre su sepulcro, *siendo piedra en Madrid, y viviendo en alabastros eternos*, segun la *profecía* de la sombra, escrita por Tellez, mucho despues de estar erigido dicho monumento funerario, trasladaron á la villa y corte, aunque bastardeando su narracion, la sangrienta aventura del diácono á quien el mismo D. Pedro asesinó en San Clemente de Sevilla.

Pero, fuese uno ú otro el orígen de la tradicion referida, es lo cierto que durante mucho tiempo atribuyóse por el vulgo, con marcado error, la fundacion del monasterio de Santo Domingo al rey D. Pedro, confundiendo las mercedes que al convento hiciera con la ereccion del mismo.

Desde los primeros años del siglo XIII existia fuera de la puerta de Balnadú, y en el mismo sitio que hoy ocupa el actual convento, modesta casa, que los madrileños habian dado á su paisano Fray Pedro de Madin, discípulo de Santo Domingo de Guzman, para que en ella fundase un convento, dándole además algunos bienes con que pudiese sostenerle. Acontecia esto en el año 1217; y como en el de 1219 llegase á Madrid Santo Domingo, en los primeros dias de Marzo, á semejanza de lo que habia hecho en Tolosa y en el Prulhano, cambió el naciente convento en monasterio de monjas con la aprobacion del Concejo de Madrid, dándoles la regla de San Agustin, y señalándoles para su mantenimiento los escasos bienes que poseian los frailes.

Era la época de exagerado misticismo, en que sin tener en cuenta el alto destino de la mujer, sólo se la creia capaz de la perfeccion, guardando con votos y rejas la promesa de su virginidad.

Profesaron las primeras religiosas en manos del fundador, y dedicando éste la modesta iglesia á Santo Domingo de Silos, dejó al frente de la nueva casa á su hermano el Beato Mamés ó Mamerto. El Papa Honorio III, sucesor de Inocencio en la cátedra de San Pedro, agradeció tanto la piedad de los madrileños, que les manifestó su complacencia en una bula, expedida á principios de su pontificado; y al dejar esta villa el celoso fundador, dirigió á las nuevas religiosas una expresiva carta recomendándoles la observancia de su regla y los ejercicios de virtud (*a*).

Acogidas al nuevo Instituto muchas señoras principales de Madrid, aumentados sus bienes con las donaciones que le hacian, así los particulares como los Monarcas, debiendo contarse entre ellas la de la huerta contigua al monasterio, que fué cedida por Fernando III, y el lugar de Rejas, llevado como dote al tomar el velo en 1242 por Doña Flor, hija de D. Martin Juan y de Doña Olalla, empezó bien pronto á sufrir contrariedades, que dieron motivo á que Gregorio IX y el mismo conquistador de Sevilla, tomasen bajo su especial proteccion á las *madres ó dueñas de Santo Domingo*. Sin embargo, la oposicion de algunos llegó á tanto, que hubo ocasion en que tuvieron las religiosas que retirarse á las casas de sus padres y deudos por no poder subsistir.

La fama del piadoso retiro atrajo á su recinto más tarde á la infanta Doña Berenguela, hija del Sábio Alfonso y de Doña Violante, distinguiéndose Sancho IV y Enrique II entre los protectores de aquella casa, á la que dió Mediano el cualificativo de *espejo de virtud*; concediendo el primero á la Priora y monjas el derecho de que pastasen libremente sus ganados en todo el Reino, eximiéndolas de todo derecho de portazgo y de chancillería, é invistiendo al convento con la inmunidad del asilo (*b*).

No ménos decidido amparador del monasterio manifestóse D. Pedro, contribuyendo á la reparacion del edificio, dando carta de confirmacion á los privilegios de Sancho IV, y amparando á las monjas cuando los labriegos y pastores de la aldea apellidada Corralejos, perteneciente al mismo convento, entrabanse por los campos, arrebatando el fruto de mieses y viñas (*c*). Pero cuando puede decirse que llegó á su mayor apogeo, fué durante los cincuenta años en que Doña Constanza de Castilla, nieta del Rey D. Pedro, desempeñó el cargo de Priora de aquella casa. Por el cariño que á tan virtuosa señora profesaba Doña Catalina, esposa de Enrique III, obtuvo de su hijo D. Juan II cuarenta mil maravedises de renta anual; y otros diez mil le señalaba en 1465 la Reina Doña Juana, esposa de Enrique IV, segun aparece en auténtico privilegio.

A Doña Constanza fué debida la traslacion del cadáver de D. Pedro desde la Puebla de Alcocer, y la ereccion de su sepulcro (*d*) delante de la capilla mayor, sobre el cual *puso un bulto de mármol, muy al natural, de su abuelo* (*e*), sepulcro que habia de ser enriquecido más adelante por los Reyes Católicos, nombrando para guarda mayor del mismo á un vecino de Madrid, llamado Pedro Hurtado, «catando (decian los Reyes) que soys fidalgo é noble» (*f*).

La misma Doña Constanza dió tambien digna sepultura, cerca de la de su abuelo, a su padre el titulado Infante D. Juan; terminó la capilla mayor, empezada á construir por Alfonso Onceno; y despues de su muerte, en 1478, alcanzó tambien digno sepulcro dentro de su querido monasterio.

Con la muerte de esta prelada empezó á relajarse la observancia de las antiguas reglas. Las monjas, olvidándose del voto de pobreza que habian hecho, vivian separadas é independientes, usando mesa y trajes muy poco en armonía con su estado. En vano prelados de saber y virtud pretendieron hacerlas cumplir sus deberes: el mal tenia más hondas raíces, puesto que reconocia por orígen la perversion de las costumbres de la época, y los abusos permanecieron sin correctivo, hasta que Isabel la Católica, con el poderoso influjo de su genio superior, de su prudencia y de su severa virtud, logró restablecer las antiguas prácticas (*g*).

Durante la guerra de las Comunidades, estuvo á punto de desaparecer el monasterio incendiado por algunos mal intencionados, que tomaron por

(*a*) Fray Hernando del Castillo, *Historia general de Sancto Domingo y de su Orden de Predicadores* (Madrid, 1584). Este autor inserta la bula referida, y la carta que acabamos de citar.

(*b*) Libro de privilegios que se conservaba en el archivo del convento el año de 1860.

(*c*) Es notable la carta en que D. Pedro ampara y sostiene en sus derechos á la Priora y monjas de Santo Domingo. Conservase en el citado archivo del mismo convento, de donde la copió el autor de esta Monografía, insertándola en la referida *Historia de Madrid*, tomo I, página 3[illegible]5.

(*d*) Gil Gonzalez Dávila, página 138, *Crónica del Rey D. Enrique II*, nota 11 al testamento de D. Enrique. — Garibay, *Compendio historial de España*, tomo II, página 334.

(*e*) Quintana y otros historiadores de Madrid.

(*f*) El mismo Quintana, folios 220 y 366.

(*g*) Segun el Sr. Eguren, en su citada *Memoria*, contribuyó á esta saludable reaccion un suceso que refiere Gonzalo Fernandez de Oviedo y reproduce Quintana; acontecimiento que, apareciendo con carácter de maravilloso, tiene, sin embargo, fácil explicacion que los mismos autores consignan. Véase cómo lo refiere el ya citado Sr. Eguren: «En el silencio de la noche, y al mismo tiempo que la comunidad estaba en el coro rezando los Maitines, se oyeron de improviso, bajo las bóvedas del solitario templo, unos golpes, acompañados de voces lastimeras, pero tan confusas, y hasta cierto punto apagadas, que no era posible comprenderlas. Suspendiéronse los sagrados cánticos; la consternacion sucedió al fervor, y el coro quedó al instante desierto, continuando sin intermision los angustiosos quejidos. Sobrecogidas de terror las religiosas, pasaron toda la noche en vela, y al siguiente dia se dispuso que la comunidad tuviese un solemne entierro. La causa de tan raro suceso fué un lamentable descuido. Poseian los descendientes de D. Juan de Castilla, hijo del rey D. Pedro, una de las capillas de la iglesia, sirviéndoles de panteon la correspondiente bóveda. Colocaron en ella el cuerpo de una señora llamada Doña María de Cárdenas, mujer de un caballero bizn[illegible]eto del D. Juan; y habiendo vuelto en sí á las pocas horas, conoció su terrible situacion, rompió las ligaduras de la mortaja, salió del ataud y subió la escalera del panteon, mas en balde, porque habia sido cerrada cuando terminó el entierro. Tres meses despues abrieron la funesta puerta para bajar otro cadáver, y quedaron sorprendidos y horrorizados al ver el cuerpo de la infeliz Doña María, cuya espantosa muerte llenó de amargura á su esposo, que la idolatraba, y á la comunidad, que comprendió la verdadera causa de los tristes ayes que en el silencioso templo resonaron.»

tambien mirando con igual predileccion las costumbres y obras de orígen mahometano, como lo demuestra, entre otras, la ya citada continuacion de la capilla de Villaviciosa, en Córdoba, y el palacio árabe construido por el mismo monarca para morada régia en la capital del antiguo reino leonés, á cuyo edificio perteneció el arco mudejar que motiva el presente estudio.

Elocuente ejemplo tambien de la influencia del arte mahometano en la cultura y costumbres de aquel reinado y de los posteriores, nos presenta el bulto yacente del mismo D. Enrique II en su sepulcro, ciñendo turbante á usanza árabe.

V.

Apuntadas ya las causas del rápido desarrollo que alcanza el estilo mudejar en nuestra patria, si bien con la rapidez que nos permite la índole del presente trabajo, y conocido el verdadero predominio que alcanzó en el reinado de D. Pedro y en el de su hermano D. Enrique, continuador en su monarquía usurpada de multitud de prácticas y costumbres de la legítima, queda explicada la razon de haber sido mudejar tambien el palacio que edificó D. Enrique en la antigua corte leonesa, y el predominio que en el único resto que de él se conserva, y que hoy ofrecemos á nuestros lectores, ejerció, más que los anteriores estilos del arte mahometano, el original y característico de los granadinos conocido con el nombre de período ó estilo naserita.

La arquitectura mahometana habia tomado en la *Damasco de Occidente* caractéres especiales. Último refugio de la raza islamita, reconcentrada en ella toda la civilizacion y cultura de los árabes y de los moros en nuestra patria, floreciendo allí la ciencia, la literatura y las artes, principalmente la suntuaria, cortadas las relaciones entre nuestros mahometanos y los emperadores de Oriente, no pudiendo recibir ya la arquitectura las inspiraciones del arte bizantino, y amortiguadas por el tiempo y la distancia las tradiciones persas, adquirió una originalidad de que hasta entónces habia carecido, pudiendo decirse que el verdadero y genuino arte mahometano español es el granadino ó *naserita*, tomando este nombre de la dinastía de Nasr, en cuya época adquirió todo su desarrollo.

Como sucede siempre en los períodos artísticos en que el adelantamiento de la cultura sucede á más viriles períodos de verdaderos adelantos, en el arte naserita, cuyo mejor é incomparable monumento es la Alhambra, se ve predominando la obra del adornista; en ella se presenta la construccion sin recursos y escasa de medios, pero todo está suplido

---

pretexto la acogida que en el convento habian hallado varias jóvenes de las familias fieles al Emperador, cuyos guerreros se retiraron al fortificado alcázar, donde fueron vencidos por los madrileños, que habian abrazado resueltamente la causa de las Comunidades.

Por fortuna los mismos vencedores fueron los primeros en cortar el incendio y en perseguir á los criminales.

Recuerdos de la época de Felipe II conserva tambien aquel monasterio, pues en él estuvo depositado el cadáver del príncipe D. Cárlos hasta el 7 de Julio de 1573, en que fue conducido al monasterio del Escorial. Suntuosas exequias celebráronse en Santo Domingo con tal motivo, que describió con su minuciosidad acostumbra la el maestro de Cervantes, Lopez de Hoyos, en un libro hoy sumamente raro (*a*).

Una donacion de Felipe III de 30.000 ducados les sirvió mas adelante para costear el retablo mayor, la silleria del coro y algunos de los buenos cuadros que en los altares se conservaban, y bajo la proteccion de los demás Monarcas españoles continuó hasta la guerra de la Independencia, en que sirvió aquel antiguo convento de cuartel de zapadores franceses. Vueltas las monjas al monasterio despues de la terminacion de la guerra, acaso se hubiera visto demolido más adelante, á no haberse opuesto á ello el entónces Regente del Reino, Duque de la Victoria. La revolucion de 1868 no lo ha respetado sin embargo, y hoy ha desaparecido completamente... Gracias al amor con que el Museo Arqueológico Nacional vela siempre por conservar los recuerdos que logran salvarse de nuestras pasadas grandezas, pueden los amantes de la historia y del arte ver en los salones de aquel establecimiento la estatua orante del rey D. Pedro, única resto que de su sepulcro quedaba en el monasterio desde la guerra de la Independencia, y que las monjas habian cuidadosamente conservado en el coro, el sepulcro entero de Doña Constanza, que en el mismo existia, un relieve labrado en mármol de principios del siglo XVI, representando la Vírgen rodeada de ángeles, que estaba en el mismo coro, y una coleccion importante de azulejos mudejares.

En los dias en que la Comision del Museo salvaba de entre las ruinas de aquel histórico edificio tan importantes objetos, hallaron tambien los restos de D. Pedro y del titulado Infante D. Juan, que dentro de dos pequeñas cajas á manera de cofres tenian cuidadosamente guardados las monjas, en un nicho tapiado detrás de un altar en la sala del Capítulo, con inscripcion explicativa de ello. No era fácil en aquellos dias pensar en que dichos restos encontraran lugar en alguna iglesia ú otro paraje consagrado, y la Comision creyó no poder hacer mejor cosa que trasladarlos al Museo, donde al lado del sepulcro de Doña Constanza, en el local que antiguamente fue capilla, se conservan en sendas cajas de terciopelo.

La corona que el docto académico Sr. Carderera echaba de ménos en la estatua de D. Pedro al ocuparse de ella en su *Iconografía española* fue probablemente la que encontró la Comision dentro de la caja en que estaban los restos del mismo Monarca. Es de hierro dorado y se adapta perfectamente á la cabeza de la estatua. Sin duda las monjas encontrándola caida al colocar los restos de D. Pedro en la caja donde fueron hallados por la Comision, debieron colocarla tambien con ellos para evitar su extravío.

(*a*) Titúlase *Relacion de la muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe D. Cárlos... compuesto y ordenado por el M. Juan Lopez, catedrático en el estudio de esta villa de Madrid.*

por un revestimiento *sui generis* de incomparable poesía, que sin embargo, por sí solo, no podria sostenerse: los techos de colgantes (hoy más fáciles de fabricar, gracias al prolijo estudio que de ellos ha hecho el entendido restaurador de aquel riquísimo alcázar) (1), son obras que no obedecen a solidez propia, y que aparecen como insostenibles científicamente; son un desarrollo de estalactitas geométricas ó pequeñas bóvedas ó racimos de ellas que penden osadamente, y que si no caen es porque están cogidos con admirable ingenio á la techumbre de madera. Los templetes y las galerías, sujetándose unas y otras, más que por el contraresto de las fuerzas, por la resistencia del *engalabernado*, como se dice en el país, de los tirantes y viguetas con que se forma el esqueleto de unas y otras construcciones, y por el gran número de puntos de apoyo que les prestan las múltiples columnas, que forman al mismo tiempo su mejor ornato, demuestran, como cualquier otro detalle de construccion, que en las obras de aquel estilo se examine, que atendian en primer lugar los artistas granadinos al pensamiento generador de dar ligereza y elegancia á sus obras, ántes que permanente solidez. Así lo que produce en ellas inexplicable encanto es la disposicion general de patios, habitaciones, templetes y galerías, en las que apenas se encuentran muros, sino arcos, puertas, columnas agrupadas, ventanas sencillas, gemelas, de ajimez y de otras variadas formas, ocupando siempre el lugar de los muros contínuos, de tal modo, que apenas parece tocan la tierra, semejando fantásticas creaciones debidas á los génios de las leyendas orientales; y para completar el mágico efecto de aquellos aéreos palacios, hasta los escasos restos de muros que han dejado los arcos, las puertas y las ventanas, ó que cargan sobre las arcadas de las galerías y templetes, aparecen completamente cubiertos de afiligranados dibujos ó perforados con delicadísimas labores, en todas las cuales se ve siempre la precision geométrica con que están forjadas, dibujos y calados, que añadiendo ligereza y diafanidad al conjunto, justifican la hiperbólica frase de los que comparan tan aéreas construcciones á muros de leve encaje. Con razon escribian los poetas granadinos en las encomiásticas inscripciones, con que adornaron tambien profusamente la Alhambra, como parte constitutiva de su ornamentacion.

«El fresco ambiente esparce aquí con profusion su álito; el viento es saludable y lánguida el aura.»

. . . .

«En estas mansiones se presentan tantas amenidades á la vista, que cautiva la mirada ó suspende la inteligencia» (2).

De la ornamentacion propia del estilo granadino, ha dicho con sobrada razon el distinguido historiador del arte en nuestra patria, D. Manuel de Assas, que la variedad, finura, ligereza y riqueza de los adornos se hermanan con una invariable regularidad. Los muros, bóvedas y entrepaños están revestidos de ellos de tal manera, que asemejándose á ricas telas bordadas, recuerdan los más preciosos tejidos orientales, los encajes y ricas telas de India y del Catay. Consisten en lacerías, ataurique y ajaracas; las ajaracas y atauriques, prodigiosamente caprichosas y variadas en sus perfiles, marchas, movimientos y giros multiplicados... De las lacerías del gusto andaluz (y lo mismo pudiera afirmarse de los atauriques y ajaracas) se ha dicho «que sus filetes partiendo ya de un centro comun, ya de centros que se corresponden, llegan hasta los extremos, huyéndose, encontrándose, atravesándose, enlazándose y trazando ángulos y otras infinitas figuras, combinando sus líneas rectas y curvas hasta tal punto que la vista apenas puede seguirlas, y que sólo por medio de la geometría puede hallarse la secreta razon de sus fugaces vueltas y revueltas: de contínuo una sola línea, revolviéndose en mil direcciones, tejiéndose y anudándose de infinitas maneras recorre y llena todo el espacio que se necesita adornar.»

No podemos detenernos en ir determinando los caractéres especiales y técnicos del estilo naserita, bastando lo indicado para nuestro propósito, puesto que el mismo estilo es el que se refleja y al que pertenece el arco que nos ocupa. Y no podia ser de otro modo: el estilo granadino hallábase á la sazon en su período de mayor cultivo y refinamiento, habiéndose edificado, no hacia muchos años, las mas delicadas y fantásticas habitaciones, patios y galerías de la Alhambra: la fama de los artistas granadinos hizo que D. Pedro los llevase á labrar, segun ya hemos indicado, el célebre alcázar de Sevilla, y natural era por lo tanto que D. Enrique, continuador, como tambien hemos visto, de ciertas prácticas oficiales del anterior reinado, siguiendo sometido a la misma influencia artística

(1) D. Rafael Contreras.
(2) Inscripciones del *Mirador de Lindaraja*, en la Alhambra, traducidas por el docto orientalista D. Emilio Lafuente Alcántara.

que en éste dominaba, se valiese tambien de alharifes granadinos ó formados por lo ménos en su escuela, para levantar y adornar el palacio que edificó en Leon, precisamente en el barrio de los judíos y mudejares; barrio que, á no dudarlo, tomaria gran incremento á causa de las obras emprendidas y realizadas para levantar el suntuoso edificio.

Estas conjeturas, que más tienen de lógicas que de aventuradas, encuentran confirmacion indudable en el exámen del arco, cuyas labores son enteramente de gusto naserita, sin que en ellas apenas se encuentren bastardeados los caractéres puramente granadinos, por los elementos que en el estilo mudejar introducen los alharifes mahometanos, al hacer sus obras para los reyes y magnates cristianos, influidos por la naturaleza de nuestra patria y por el arte ojival dominante á la sazon en las cristianas monarquías.

VI.

Dejando un ámplio vano que en su mayor diámetro mide 2 metros 92 centímetros, por una altura de 2,09 desde el arranque del arco, se extiende la ámplia curva de éste en forma de herradura, siendo ligeramente entrantes sus extremos al levantarse sobre las impostas, lo cual le presta gran ligereza, elegancia y grandiosidad. Ligero arrabaa formado por cintas entrelazadas con simétricos nexos, encuadra el arco, desprendiéndose dos de ellas al llegar á la clave, para bajar despues de servir de marco circular á una tena ó piña graciosamente modelada, rodeando con pequeñas curvas, que siguen el angrelado del arco, toda la línea de éste hasta llegar á las impostas. El frente de las enjutas aparece cubierto de riquísima y menuda labor de *doble* ataurique (1), pudiendo llamarle así porque aparece dibujada en dos planos, más realzado el uno que el otro, prolijamente picado el interior, y lisas las hojas del exterior. Forman éstas, que para mayor ligereza parecen salir una de otra, combinacion armónica, cuyo trazado generador semeja á una red formada por las hojas referidas de lisa superficie, ocupando el interior de los huecos graciosa combinacion de hojas y piñas menudamente y con gran proligidad picadas, entre las cuales bajan cintas verticales y paralelas entre sí a iguales distancias, que enlazándose en el centro de cada uno de los que pudiéramos llamar arciones de la red generadora del adorno, dejan simétricos y graciosos espacios, en que se contienen menudas inscripciones, que completándose entre sí aunque presentando alteradas las palabras para guardar la misma simetría del adorno, forman la frase tan propia de todos los monumentos del *arte mahometano* العزة لله *gloria á Dios*. Este adorno es tan característicamente granadino, como que con ligerísimas variantes, se encuentra entre otros de los que enriquecen el preciosísimo *mirador de Lindaraja*, aquel incomparable pabellon de la Alhambra, en que parece haber agotado el arte árabe todos sus primores (2), y con repeticion en el patio de los Leones, obras casi coetáneas del palacio leonés. Toda la curva del arco está enriquecida por menudísimo angrelado, cuyos arquitos se entrelazan formando bellísimas combinaciones y agudas hojas, que dan mayor riqueza al ornato: siguiendo su ondulacion, y limitada por la cinta que anteriormente indicamos bajaba del *arrabaa*, corre la escocia menudamente picada.

El intrados está formado por fajas de cintas entrelazadas, inmediatamente despues del grueso del angrelado, otras que subsiguen a éstas, hechas con menuda laceria, ya en combinaciones elípticas, ya rectangulares á manera de red, una y otra en trozos alternados y simétricos dentro de la misma faja, sirviendo ésta y la anterior como de marco a la ancha faja central en que se repite la labor de las enjutas, pero más ligeramente hecha, sin los menudos picados de los fondos, algo ménos prolongados los que pudiéramos llamar arciones, y sin picar tampoco las tenas ó

---

(1) *Ataurique*, del árabe ورق *aurak*. El nombre de accion (infinitivo) de la segunda forma en la raíz es توريق *taurik* folificar, hacer hojas, y con el artículo التوريق *attaurik*, y de aquí *ataurique*.

(2) La belleza del mirador de Lindaraja inspiró a los poetas de la época en que se hizo, entusiastas alabanzas, en versos que forman parte de su adorno y de los cuales transcribimos algunos.

«Todas las artes han contribuido á embellecerme y me han dado su esplendor y sus perfecciones.»

. . . .

«Cuando el que me mira contempla con atencion mi hermosura, su misma vista desmentirá al pensamiento.»

»Y creerá al ver los tibios rayos de mi esplendor, que la luna llena tiene aquí fija su estrella, abandonando sus mansiones por las nubes.»

(*Traduccion de D. Emilio Lafuente Alcántara.*)

piñas. En los dos puntos de arranque del intrados aparecen sustituidas éstas por dos conchas, y el centro de la clave lo ocupa una rosa cóncava estriada, adorno muy característico del estilo á que pertenece este precioso fragmento arquitectónico.

Las hojas que forma el ataurique en el estilo árabe están tomadas, como no podia menos de suceder, de la flora oriental; pero ejerciendo siempre en el arte su influencia el elemento en que se desarrolla y vive, la naturaleza que rodea al artista, en el estilo mudejar, (como alguna vez en el granadino) se ve tambien el empleo de hojas tomadas de la flora de Occidente, carácter distintivo de que nos presenta algunos rasgos el arco que nos ocupa, en los pequeños grupos de hojas treboladas que juegan entre sus compañeros largas y esbeltas de tradicion oriental.

La falta de picado en las labores del intrados ha podido creerse por algunos que reconociera por causa haberlo dejado sin terminar el artífice, pero nosotros creemos que más bien obedece esta diferencia á una ley ornamental propia de este estilo, que consiste en no presentar iguales enteramente las labores, que habian de adornar las diversas partes de un miembro arquitectónico.

La anchura total de este arco es de 3 metros 28 centímetros.—Destruido por completo el revestimiento de los machones que lo sostenian en el palacio leonés, y que probablemente serian de menudo y prolijo alicatado, al trasladarlo al Museo se le ha colocado sobre otros sencillos machones simplemente de sostenimiento, prefiriendo dejarlos lisos á cubrirlos con adornos, que por más en carácter que estuviesen, siempre habian de resultar completamente arbitrarios.

En el dibujo que acompaña á esta Monografía pueden gozar nuestros lectores de tan bellísimo fragmento, cuyos detalles en mayor tamaño van indicados por las letras, D, parte superior de una de las enjutas, B, intrados, y C, clave del mismo.

VII.

Señalado con las letras E, G, H, I, encuéntrase tambien en la lámina otro bellísimo fragmento de estilo igualmente mudejar, que perteneció al palacio de los condes de Luna, en la misma capital leonesa.

Muchos fueron los palacios con que la antigua nobleza castellana enriqueció las calles de Leon, principalmente la del *Cristo*, donde parece verse todavía á través de los siglos la emulacion de lujo y esplendor que presidiera á la ereccion de las suntuosas moradas, cuyos restos todavía se conservan, y ¡plegue á Dios subsistan mucho tiempo, sin que arreglos urbanos destruyan sus magníficas fachadas, en que tanto solaz encuentra el viajero, el amante del arte, el historiador y el artista, para sustituirlas con modernas casas tiradas á cordel y de fachadas raquíticas, monótonas y antiestéticas, en que lo más que podrá encontrarse de vez en cuando serán adornos de *lujo tan barato* como de pobre gusto, que hacen más duro el contraste entre nuestras modernas viviendas y los suntuosos palacios, sobre cuyas ruinas se edifican!

Sin hablar ahora de la célebre casa de los Guzmanes que levantó á mediados del siglo XVI el obispo de Calahorra, D. Juan Quiñones y Guzman, ni la de los marqueses de Villasinta, la de Gutierrez y otras muchas, en que se conservan todavía por ventura arcos ojivos ó portadas del Renacimiento, que de trecho en trecho nos hablan de la pasada grandeza de Leon, solamente nos detendremos en la llamada de Luna, perteneciente á los nobilísimos condes de este título, y despues al ducado de Frias, cuya suntuosa fábrica, no acabada de construir, conservaba entre otros recuerdos históricos terrible enseñanza del extremo á que conducen las malas pasiones hasta en personas del más elevado y sagrado carácter (1), y entre los mejores ornatos de sus compartimientos interiores, bellísimos trabajos debidos tambien á artistas mudejares.

(1) «En 1478 presenció Leon una tragedia espantosa, más por el caracter que por el número de sus víctimas. Hervia un acerbo encono entre el obispo D. Rodrigo de Vergara y Fernando Cabeza de Vaca, tesorero de la catedral; fué invitado éste á la mesa episcopal so pretexto de reconciliacion, y en el banquete cayó asesinado por los criados de sus enemigos. Huyó el obispo, temiendo la venganza de los deudos del difunto, por cima del adarve al palacio del conde de Luna; mas allí le persiguieron y le mataron á los piés de la condesa, mientras que desmandadas turbas entregaban al saqueo y á las llamas las casas episcopales, sin que nadie les fuera a la mano. Fue 19 de Junio este sangriento dia, que dejó indelebles huellas en la memoria de los leoneses.» *Quadrado*, loco citato.

Bien poco habíase fijado la atencion en ellos, cuando con inexcusable ignorancia fueron demolidos no há muchos años, salvándose únicamente bellísimo trozo del intrados de un magnífico arco mudejar, que afortunadamente logró trasladar al Museo Arqueológico Nacional, su director entónces, y nuestro docto amigo, el ya citado D. José Amador de los Rios.

Todavía tuvimos nosotros la fortuna de ver completo el arco de que formaba parte tan notable fragmento, cuando en el año de 1858 recorríamos aquella ciudad, y llamabamos la atencion acerca de él, si bien con la rapidez que nos lo permitia la índole del libro en que lo haciamos (1), escribiendo despues de hablar de las bellezas arquitectónicas de otros palacios ya mencionados, las siguientes líneas: «y sobre todo la casa de Luna con sus obras de la misma época (siglo XVI), su portada con recuerdos ojivales y áun romanicos en los capiteles, y en el patio de ella, importantísimo resto para la historia del arte, otra portada, de estilo mudejar, perteneciente á su tercer periodo, en la que se ve la influencia del Renacimiento en su rebajado arco, en las labores de sus fajas, y en la figura de los arquitos que adornan su primera zona, llevando tres de ellos ajedrezadas armas» (2).

Bien léjos estabamos de pensar, que pasados algunos años solo se conservaria de este notable monumento el ya citado resto, que en conjunto y en detalle reproducimos en la citada lámina que acompaña á esta Monografía, señalado el primero con la letra E, segun va indicado, y los segundos con las G, H, I.

Si en el arco que ya dejamos descrito del palacio edificado por Enrique II, se conserva casi en toda su pureza el estilo naserita, como edificado, en nuestro juicio, por artistas granadinos, ó formados á lo ménos en su escuela, en el intrados que nos ocupa se ve ya la marcada influencia, no sólo del arte cristiano, sino del Renacimiento, que imperaba cuando lo labraron los alharifes mudejares.

Y esta influencia se nota, no sólo en algun ligero detalle del ornato, sino en la manera de estar dispuesto el conjunto, tomada por completo del estilo dominante á la sazon. Como pueden ver nuestros lectores en la figura E, que reproduce el conjunto de tan notable fragmento arquitectónico, la disposicion de las diferentes partes que constituye su adorno, está tomada de los casetones y recuadros con que se enriquecen las techumbres y las puertas en esta época. Un rectángulo rodeado por fajas y cuadrados en los angulos, constituye la composicion general de esta ornamentacion, tan cerca, en su manera de agrupar líneas generales, del estilo del Renacimiento, como lejos del arte mahometano en ninguno de sus periodos. Cierto que el adorno del resaltado recuadro central, cubierto todo él de bellísimo y afiligranado ataurique, conserva la buena tradicion granadina, pero en la faja tambien resaltada, que marcamos con la letra H, apenas quedan más que en lo simétrico de su laceria y en las ajaracas de los extremos recuerdos mahometanos, pues la rosa central, lo mismo que la del extremo de la derecha, están claramente tomadas del estilo greco-romano restaurado.

La influencia del arte ojival en su último periodo, tambien se nota en el centro de la faja G, cuya labor pertenece plenamente á este periodo artístico, así como tambien recuerdan la misma época y estilo y los principios del Renacimiento, las picadas hojas de parra que constituyen el principal ornato de la faja I. Más pureza de estilo mahometano guarda la riquísima laceria que en los fondos y en el cuadrado resalto del extremo izquierdo, se observa en la faja H, así como en las estrellas faceteadas que llenan los cruces formados por las líneas de los fondos. La menuda y simétrica red de laceria que constituye la generalidad de éstos tienen una monotonía impropia del estilo mahometano, lo que en verdad no sucede con el ligero ataurique que á uno y otro lado del círculo central ya descrito, se extienden en la faja G.

El preciosísimo fragmento que estudiamos es, á no dudarlo, el más notable resto de estilo mudejar en el siglo XVI, que hemos visto, y el más importante para la historia y verdadero conocimiento de esta fase del arte, pues difícilmente podrá encontrarse otro en que tan compenetrados se encuentren el mahometano, el ojival y el Renacimiento; formando un bellísimo todo armónico, y realizando con tan diversos elementos la unidad estética, que constituye la ineludible base de toda creacion artística.

Si tan notable es el fragmento que acabamos de estudiar, escaso resto del intrados del magnífico arco angrelado

(1) *Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, Leon, Astúrias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, escrito por el autor de esta Monografía, y publicado de órden y á expensas de la reina Doña Isabel II, *por Aguado, impresor de Cámara de S. M. y su real casa*. Madrid, 1860.

(2) El Sr. Quadrado, en su ya citada obra, dijo solamente á este propósito, que en el patio de dicha casa de los condes de Luna existia un arco bordado de arabescos tan ricos y tal vez mejores que los que adornan en Ocaña el palacio del duque de Frias.

á que perteneció, comprendemos por la nuestra la profunda indignacion que debe producir en nuestros lectores el derribo innecesario é incalificable de tan importante resto arquitectónico.

Desgraciadamente en nuestra patria destruye la piqueta demoledora, con que arma su diestra la ignorancia, más obras de arte que el tiempo arruina; y gracias, al menos, que en los escasos Museos de provincias ó de particulares, y principalmente en el Arqueológico Nacional, logren salvarse algunos restos, que como sucede con los dos que han formado el estudio de la presente Monografía, den elocuente testimonio de nuestra pasada grandeza, y del gran estado de adelantamiento que en nuestra patria alcanzaban las artes en todas sus manifestaciones y principalmente en algunas esencialmente españolas, durante las centurias de la Edad-media y los principios de la moderna.



REINADOS DE D. ALFONSO X. Y D. SANCHO IV.

SELLOS REALES Y ECLESIÁSTICOS.

REINADOS DE DON ALFONSO X Y SANCHO IV

(ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL),

POR

DON JOSÉ MARÍA ESCUDERO DE LA PEÑA,

Catedrático de la Escuela Superior del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios

I.

(1) 

ARA formarse cabal idea del valor é importancia de una institucion, de un monumento, ó de un hecho cualquiera, nada, en nuestro concepto, más propio que acudir á los testimonios coetáneos.

«Seello dice la ley 1.ª, tit. XX de la Partida Segunda es sennal que el Rey o otro omme qual quier manda facer en metal ó en piedra para firmar sus cartas con el: et fue fallado antiguamente por que fuese puesto en la carta commo testigo de las cosas que son escriptas en ella, et tiene pro á muchas cosas; ca por el las donaciones et las tierras et heredades que los sennores dan a sus vasallos las han firmes et seguras; et otrosi las mandaderias que omme enbia por sus cartas, son mas guardadas et van en mayor poridat por la cerradura del seello; et otrosi todas las cosas que omme ha de librar por sus cartas, libranse mejor et son mas creidas quando su seello es puesto en testimonio dellas. Et por ende todo omme que tiene en guarda seello de rey o de otro sennor qual quier, débelo mucho guardar et usar del lealmente, de manera que non pueda seer seellada con él ninguna carta falsa. Et face prueba en juicio en todas cosas seello de rey o de emperador o de otro sennor que haya dignidat, que sea puesto en alguna carta: et los seellos de los otros ommes non pueden facer prueba contra otri, sinon contra aquellos cuyos son, asi commo de suso mostramos.»

Ningun mejor comienzo pudiéramos, pues, dar á la breve monografía que escribir intentamos sobre los sellos céreos del Rey Sabio y de su hijo Sancho el Bravo, que las líneas arriba copiadas, en las cuales el primero de estos monarcas resumió, con la unidad de estilo y lenguaje que tanto brillan en las *Partidas*, los conceptos histórico, moral y jurídico que, acerca del sello, se tenia en su época. Y suben de punto la autoridad y significacion del citado texto, si se tiene en cuenta que, no es un mero y sujetivo reflejo de la opinion individual ó de las aficiones literarias de D. Alfonso, sino que expresa la doctrina del mas insigne y completo cuerpo de Derecho que produjera la Edad-

(1) Copiada de un códice del siglo XI

media. Ese inmortal Código, por otra parte, inspirado en la idea de consolidar la unidad política castellana y extender los beneficios de la cultura intelectual, no sólo allegó las enseñanzas que de la ciencia toda de pasadas gentes y naciones habian entónces sobrevivido, sino que, bajo la solícita y protectora égida del Rey Sabio, logró se aunasen y fundiesen los pensamientos y las vigilias de muchos sabios, de bien contrario orígen y diversas tendencias.

Punto de partida será, pues, la ley que hemos trascrito, para el trabajo que nos proponemos, dejando á un lado la copiosa y varia erudicion que pudiéramos aquí traer sobre el orígen, uso, mérito é importancia de los sellos en la antigüedad, para fijarnos en lo qué significan y son en nuestra patria durante la época á que pertenecen los fielmente dibujados en la lámina que acompaña y cuya descripcion haremos.

Siempre, desde su invencion, significó el sello una representacion de entidad, ya individual, ya colectiva, que presta al documento con él señalado, no sólo todo el carácter autoritario que en esa entidad pueda existir, sino tambien una participacion y responsabilidad directas ó inmediatas en lo qué, por medio del instrumento sellado, se comunica, consigna ó estipula. Pónese, en efecto, el sello, segun la *Partida* dice «commo testigo de las cosas escriptas;» para hacer «firmes et seguras» las donaciones y concesiones; para que las *mandaderías*, esto es, los encargos de un hombre á otro, estén mejor y más secretamente guardados «por la cerradura del sello;» y para que las cosas, en fin, que se han de hacer en escrito se libren mejor y sean más creidas, cuando de ellas dá testimonio y les presta autenticidad el sello de quien las otorga, comunica ó dispone.

La íntima, personalísima significacion que, sobre todo en la Edad-media, se concedia al sello, hállase probada, además de otras consideraciones que luégo expondremos, por el hecho, no pocas veces repetido, de procurarse que en el sello mismo quedase á veces señal, más extraña seguramente que eficaz, de la presencia personal y de la participacion material y tangible del otorgante, expresándose gráficamente semejante intento en fórmulas como la que trascribe Quantin de un documento fechado en 1121: *Quod ut ratum sit et stabile perseveret in postremum, præsenti scripto sigilli mei robur apposui, cum tribus pilis barbæ meæ.* Y no sólo era usada aún á fines del siglo XII esta insercion en el sello de cabellos, ó pelos de la barba de aquel á quien pertenecia, sino que acostumbrábase á veces á imprimir los dientes en la cera, ó marcarla con agujeros ó señales hechas, ya con los dedos, ya con armas ó instrumentos, y frecuentemente se fijaban en el sello monedas, anillos, pajas, guantes y otros objetos, cual signos de autenticidad ó símbolos de investidura, haciéndose á menudo mencion de ellos en los documentos, bajo la fórmula: *cum stipulatione subnixa.*

Al mismo órden de ideas sobre la significacion é importancia de los sellos, responden, sin duda, las precauciones contra su falsificacion ó empleo fraudulento, de que dá tambien testimonio el encarecimiento con que el Rey Sabio encargaba la guarda y leal uso que del sello debe tener y hacer aquel á quien se confía «de manera que non pueda seer seellada con él ninguna carta falsa.» En las leyes 2.ª, 3.ª, 4.ª y 5.ª del mismo título XX de la segunda Partida se determina minuciosamente quién puede nombrar los selladores, qué deben hacer y guardar éstos, tanto en la corte como en las ciudades y villas, y cómo deben jurar en manos del Rey «que lealmente seellen las cartas, et que non seellen carta ninguna, si non dixiere en ella que la mandó facer el Rey ó el chançeller, ó el notario, ó el alcalle; et que non descubran poridad (secreto) ninguna de las cosas que en las cartas fueren, et que por amor nin por desamor ni por ruego nin por dón que les den nin les prometan, que non enbarguen á ninguno su carta ni gela detarden.» Lo mismo, respectivamente, debian jurar los selladores de las ciudades y villas, como tambien «que non seellen carta que sea contra el sennorio del Rey ó de sus derechos, ó que sea á danno de aquellos concejos de quien tienen los seellos.»

Aparte de estas obligaciones y garantías, exigidas por la ley á fin de realzar la respetabilidad del sello y dificultar su falsificacion ó imposicion fraudulenta, los diplomas y documentos reales más importantes solian sellarse en plena aula régia, con presencia del monarca y de los más altos dignatarios de la Corona, y áun en no pocas actas, emanadas de particulares, llenabase tambien en público dicha formalidad ante los principales personajes eclesiásticos ó legos y las autoridades más caracterizadas de la comarca. Y como quiera que algunas veces las partes, no obligadas por expresa ley á proceder con tanta regularidad, no sólo prescindian de testigos, sino que áun llegaban acaso á librar actas selladas en blanco, pareció de tal trascendencia semejante abuso, que dió motivo á un cánon del Concilio celebrado en Poitiers en 1280, amenazando con la pena de excomunion á los que sellasen cédulas en blanco. Los Benedictinos, autores del *Nouveau Traité de Diplomatique*, citan, por cierto, á este propósito el caso de un hermano Elías que, viéndose por segunda vez depuesto del generalato de los Hermanos Menores, en 1239, acudió al emperador

Federico II, excomulgado por Gregorio IX, acusando á este Papa de que sellaba bulas secretamente en su cámara, sin participacion de los Cardenales y de que daba á sus Nuncios otras, selladas en blanco, para que las llenasen á su talante. Los mismos Autores hacen notar el poco crédito de que generalmente gozan los diplomas del emperador Wenceslao, por el hecho solo de saberse que él mismo habia hecho poner su sello á algunos pergaminos en blanco, dándolos luégo á llenar.

«La autoridad de los Sellos Reales es tanta, dice Salazar de Mendoza (1), que todos los Presidentes, Oidores, Ministros y Oficiales de las Cancillerías, quando toman la posesion y son admitidos al exercicio de sus oficios, juran sobre ellos que los harán bien y como deben, como si jurasen en las manos de la Persona Real. Quando se mudan los Consejos ó Cancillerías de un lugar á otro, son llevados los Sellos Reales en caballos muy bien aderezados, como si fuesen para el Rey, y le acompañan el Presidente y Oidores y todos los Ministros de las Cancillerías y muchos caballeros, con música de menestriles y trompetas, hasta dexarle en las casas donde ha de permanecer. Lo mesmo es quando están gastados del uso, y es menester repararllos ó renovallos, porque se llevan á la casa donde esto se ha de hacer, con la mesma solemnidad y ceremonia. Delante de D. Juan Tello de Sandoval, Presidente de Valladolid y despues del Consejo de Indias, y Obispo de Osma, se cayó el Sello de una provision, y le alzó con mucha reverencia, y le besó y puso sobre su cabeza, diciendo: *Es el cuerpo místico y figurativo del Rey nuestro Señor.*»

Aunque el Autor del párrafo que dejamos copiado vivió en tiempos ya distantes de los del Rey Sabio, fácil es comprender que el respeto y la significacion personal que á los sellos atribuye, no podian haberse creado recientemente, sino que procedian de una tradicion antigua y constante, conservada á la par de la idea de superioridad y origen divino del poder real y de sus atributos todos.

Las propias consideraciones de significacion personal, respeto y deseo de evitar falsificaciones ó fraudes fueron, sin duda, causa de que durante toda la Edad-media se destruyeran ó inutilizaran los sellos, en caso de muerte de sus propietarios, ó se depositasen en los sepulcros de éstos. Semejante costumbre era tan antigua, segun refieren los Benedictinos, que, al trabajar en los cimientos de la Capilla de San Pedro en el Vaticano, descubrióse en 1544 la tumba de María, esposa del emperador Honorio, y en ella se hallaron, entre otros objetos, cuarenta sellos ó anillos de oro y piedras preciosas, en una de las cuales veíase grabada la cabeza de aquel Príncipe. De los emperadores romanos hubieron de tomar este uso los soberanos de la Edad-media; y así, por ejemplo, sabemos que en el siglo XII el sello de Guillermo de Toucy, obispo de Auxerre fué enterrado con él, despues de haber sido roto á hachazos, y en nuestros dias ha parecido y se conserva en poder de un distinguido profesor y arqueólogo madrileño el anillo signatorio del infante D. Felipe, hermano de D. Alfonso X, sacado del sepulcro del mismo en Villalcázar de Sirga, ó Villasirga, junto á Carrion. Idéntico uso se observaba en los funerales de los Papas, cuidando el Vicecanciller de que se rompiese públicamente el lado de la bula ó sello de plomo en que estaba grabado el nombre del Pontífice, y remitiéndose el otro, cerrado y sellado, al Camarero. De la propia manera se inutilizaba el sello de un Papa depuesto, como se verificó con el de Juan XXIII por disposicion del Concilio de Constanza, y en el siglo pasado se adoptaba igual precaucion con respecto al Anillo del Pescador, que sirve para sellar los Breves. Esta costumbre, en fin, se halla atestiguada por un gran número de ejemplos, que sería prolijo enumerar.

No menores cuidados se tomaban en la Edad-media para la conservacion de los sellos: refiérese que el guarda de las cartas de la Iglesia Mayor de Constantinopla llevaba sobre su seno el sello del Patriarca. Habiendo perecido, víctima de un naufragio que ocurrió en las inmediaciones de la isla de Rodas, Maestre Rogerio, Vicecanciller de Ricardo I, Rey de Inglaterra, hallóse el sello real pendiente de su cuello. El acta del homenaje que Felipe, archiduque de Austria prestó á Luis XII de Francia, en 1499, nos dá á conocer que el calentador de la cera, de cuyo oficio luégo nos ocuparemos, llevaba á la espalda el sello del Rey cuando el Canciller del Reino viajaba á caballo.

A fin de prevenir en el mismo sentido los inconvenientes que pudieran traer consigo el robo ó pérdida de sellos, empleáronse tambien diversos medios. Consistia uno de ellos en anunciar la pérdida del sello y advertir públicamente que no se prestase fé á los documentos que con él fuesen sellados, y además solia revocarse el sello perdido por acta pasada ante algun tribunal. Igual y expresa declaracion era necesaria para adoptar, en el sello nuevo, tipo

(1) *Orígen de las Dignidades seglares de Castilla y Leon*, lib. II, cap. VIII, edic. de Madrid, 1794, 4.º

que reemplazase al extraviado ó sustraido, no ménos que para sustituir el que hubiese sufrido falsificacion. Ni eran estos solos los casos en que semejantes precauciones se ponian en juego á fin de asegurar hasta en sus menores detalles la legitimidad: así, por ejemplo, el Papa Inocencio IV cuidó de advertir á los Obispos de la Cristiandad que el grabado, nuevamente hecho en su época, de la tan conocida impronta del sello pontificio que representa las cabezas de los apóstoles San Pedro y San Pablo, no era perfectamente semejante al antiguo modelo. Así tambien, habiendo habido necesidad en 1219 de renovar el sello del convento de Saint-Rémi de Reims, el arzobispo Guillermo, no sólo mandó romper el antiguo, sino que quiso que hasta la última letra de la nueva matriz se grabase en presencia del Dean del cabildo remense, quien la entregó á la comunidad en seguida.

El cambio de condicion, de dominio ó dignidad personal implicaba tambien necesariamente la costumbre de cambiar de sello. El obispo que cambiaba de sede, no sólo variaba de sello, sino que hacia destruir el antiguo. En el índice del Archivo del departamento francés de l'Yonne vemos que en el año 1339 Aymerico, arzobispo de Rouen, ántes obispo de Auxerre, declara que ha sellado una carta, referente á la jurisdiccion del cabildo de esta última diócesis, con su nuevo sello, por haber hecho romper el que usara como prelado de Auxerre, cuando fué nombrado para la mitra de Rouen. Igualmente, lo verificaban los magnates legos, y citaremos, en prueba, el caso de Raimundo Trencavel, último vizconde de Alby, de Carcasona y de Beziers, que puso un sello, expresamente hecho al efecto, en la cesion de sus dominios al Rey de Francia, mandando á seguida que en presencia de este Monarca se rompiesen el sello y contrasello primitivos. Digamos de paso que los contrasellos no eran otra cosa que un medio de impedir á los falsificadores la aplicacion de sellos, desprendidos de diplomas auténticos, á otros forjados fraudulentamente.

El cambio de sello, al mudar de condicion personal, está, por otra parte, probado en nuestra España, entre varios casos que pudiéramos citar, por el hecho de haberlos usado los mismos Alfonso X y Sancho IV otros distintos de los que ahora publicamos, tambien céreos, mientras fueron sólo príncipes primogénitos. El mismo Sancho *el Bravo* no se atrevió á sellar como monarca ni áun durante su mal aconsejada rebelion contra el autor de sus dias. Por lo que toca al Reino de Aragon, á nuestros tiempos ha llegado la fórmula de la diligencia de fraccion de los sellos usados por el primogénito de aquella Corona, que como es sabido, llevaba el título de Duque de Gerona (equivalente al de Príncipe de Astúrias en Castilla y al de Príncipe de Viana en Navarra), cuando subia al trono (1).

Ni era menor la solicitud desplegada en la conservacion é imposicion de los sellos: en Castilla, segun la ley II del título y Partida ántes citados, el Canciller ó el Notario del Rey recibian los sellos de mano del mismo soberano, siendo luégo de su inmediata responsabilidad «catar á quien los dan que seellen las cartas, et estos son llamados seelladores;» en las ciudades y villas debíalos poner tambien el monarca. Oportuno será al propósito, recordar que el Canciller, á quien en primer lugar habia de conferirse tan sagrado depósito, era, segun el texto mismo de las Partidas (2), «el segundo oficial de la casa del Rey, de aquellos que tienen oficios de poridad; ca bien asi commo el Capellan (del cual trata en la ley anterior á ésta) es medianero entre Dios et el Rey espiritualmente en fecho de su alma, otrosi lo es el Chanceller entre él et los ommes quanto en las cosas temporales; et esto es porque todas las cosas que el Rey ha de librar por cartas, de qual manera quier que sean, han de ser fechas en su sabiduría, et él las debe veer ante que las seellen, por guardar que non sean dadas contra derecho, por manera que el Rey non reciba ende danno nin verguença; et si fallase que alguna y habia que non fuese asi fecha, débela romper ó textar con la pennola, a que dicen en latin cancellar.»

Si algo más adelante los tiempos, en nuestra misma patria, queremos otra prueba de la respetabilidad que se buscaba siempre en la persona depositaria de los sellos, cumplida habrán de suministrarla las *Ordinaciones de la Casa Real de Aragon*, compiladas por su Rey D. Pedro IV, que á ese minucioso código de etiqueta palatina debe el sobrenombre de *Ceremonioso*, bien menos cruel, por cierto, y más honrado que el otro con que suele tambien apelli-

(1) Hemos tenido la suerte de encontrar esta fórmula, con otras muchas, no ménos importantes y curiosas, en un códice en 4.°, perg.°, de la Biblioteca del Escorial, que lleva la signatura iij. Ç. 18 y contiene, entre otras cosas, un *Formularium pro publicis Tabellionibus præsertim ecclesiasticis, in quo varia exhibentur exempla litterarum ad Pontifices, Cardinales, Reges, etc.* La diligencia que, para el caso de que se trata, allí se copia y que por la letra parece del siglo XIV, dice así —«Die sabbati xxvj junii, in civitate Valencie Honorabilis Jacobus Canasthani secretarius domini Regis, mandato, ut dixit sibi facto per dominum Regem, et coram honorabile Johanni de Ffinnis? legibus doctore, consiliario et vicecancellario dicti domini Regis, fregit cum aliquibus artes... ferreis sigilla regia scribanie dicti domini, quibus utebatur dum idem dominus principatus gerundensis fungebatur honoris. Et erant primo sigillum comunis ascrentis et sigillum minus audienciarum et unum sigillum plumbeum. Que omnia sigilla predicta fracta fuerunt, presentibus pro testibus Bernardo de Frexanqueto et Berengario de Tresserris, scriptoribus Regis.»

(2) Part. Seg., tít. IX, l. IV.

darle la Historia. De los cuatro sellos que establece (1), á saber: «la *bula* de oro ó de plomo, el sello *grande* ó *flaon*, el *comun* ó *menor* y el *secreto*, este último se confia al más antiguo de los dos camareros mayores del Rey, el primero de los *criados y personas secretas de confianza y de calidad*..... los cuales, por ser nuestros allegados, sean ennoblecidos y sean principalmente para *la guarda de nuestra persona*..... Y declaramos ser ellos *Consejeros nuestros y del nuestro Consejo;* sean empero ambos á dos caballeros, y el más antiguo, estando presente en Corte, sea preferido al otro, como en el tener el *sello secreto* y en darnos la oferta cuando oyéremos misa y en dormir junto á nuestra cama.....» Sigue el texto determinando las preferencias que corresponden y fijando los deberes que tocan á dichos camareros «y señaladamente al que hiciere el oficio y tuviere el sello» (2). Más adelante, en este mismo capítulo, se determina que los camareros «con nuestro sello secreto, que á ellos encomendamos, no sellen cosa ninguna, si ya no viesen en ella primero la señal de nuestro anillo ó otra señal de que usamos en semejantes cosas.» Por último, para terminar con lo relativo á los sellos de Aragon, que no son por hoy el objeto principal de nuestro trabajo, diremos que D. Pedro IV les dedica en las *Ordinaciones*, además del capítulo ya citado de la Cuarta Parte, en el que se determina *la manera de sellar*, otros dos en la tercera, que tratan *del escalentador de la cera para los sellos pendientes* el primero, y del *oficio de los selladores de la Escribanía* el siguiente; esto, sin contar otro capítulo de la parte segunda, consagrado al oficio de *Protonotario tiniente de los sellos*, que es el que ha de tenerlos todos, salvo el *secreto*, encomendado, como se ha visto, al camarero más antiguo. Excusamos añadir que en este último capítulo se preceptúan minuciosamente las formalidades que el Protonotario ha de guardar para sellar, y que corroboran más y más cuanto dicho llevamos sobre la significacion é importancia del sello real.

II.

Expuestas las anteriores consideraciones generales sobre lo que pudiéramos llamar la parte moral de los sellos, vamos ahora á apuntar algunas otras, del propio carácter, sobre su parte material, cuya significacion é importancia son mayores de lo que á primera vista pudiera creerse.

Las materias empleadas para grabar y estampar los sellos varian, desde las más duras, como algunas piedras preciosas, el marfil (3) y los metales, hasta las más dúctiles y blandas, como la creta ó greda, el barro de alfarero y la cera. Contrayéndonos, segun nuestro propósito, principalmente á la Edad-media, diremos algo relativo al empleo de las materias metálicas, para ocuparnos despues de las blandas, en particular de la cera.

El uso de los metales preciosos, el del oro sobre todo, debió inspirarse en ideas de lujo y magnificencia, cuando no de orgullo y rivalidad personales. Carlomagno parece haber sido el primero de los emperadores que en la Edad-media usaron sello de oro (4). Sus sucesores, así como los soberanos de otros países, áun llevando sólo el título de reyes, imitaron á menudo tan fastuosa costumbre, y hasta diversos príncipes y señores feudales, sobre todo de los que en tiempo de las Cruzadas se establecieron en Oriente, hicieron competencia, por la riqueza de sus sellos, con las más altas testas coronadas. Los Papas, por el contrario, emplearon tan raras veces el oro para sellar, que no parece sino que trataban de hacer ostentacion de su modestia en semejante punto. No ha faltado quien sostuviese que los Emperadores franceses habian tomado la costumbre de sellar en oro, de los de Constantinopla; pero Mabillon ha probado que Teófilo, posterior á Carlomagno, aparece el primero de los últimos en adoptarla. De todos modos, los Emperadores de Oriente y los Reyes de Sicilia fueron los que más afectacion ponian en distinguirse por sus sellos, áun

(1) Cuarta Parte, capítulo que trata *De la manera de sellar con sellos de cera y bulla.*

(2) Tomamos este pasaje y los demás citados de la *Parte 2.ª Oficio de los Camareros*, de la traduccion castellana de las *Ordinaciones*, hecha de órden del príncipe D. Carlos, primogénito de D. Felipe II de Castilla, por el Protonotario del Reino de Aragon D. Miguel Clemente, Zaragoza, Impr. de M. Peiro, 1853, 1 vol. 8.º El texto lemosin se publicó tres años ántes en el tomo v de la Coleccion de *Documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragon.*

(3) El estudio de los sellos grabados en piedras preciosas corresponde á la Glíptica: en cuanto al marfil, hállase empleado en los más antiguos sellos de Dinamarca, y se tiene además noticia, segun los Benedictinos, de otro del Papa San Lúcio, mártir, que en él está representado bajo el pórtico de una iglesia, con báculo pastoral, sin cayado, en la mano derecha, y un libro en la siniestra, viéndose su cabeza coronada de perlas. A ambos lados de las torres que flanquean el pórtico, se lee, á la derecha Lucius, y á la izquierda Papa. La inscripcion circular dice: Sigil. S. Trinitatis D. m.? Este sello data de los fines del siglo xi, próximamente.

(4) «Carolus imperator, adepto imperio, chartis majoris momenti bullam auream appendi fecit, cujus chronicon Farfense meminit, facto tamen sublatam esse refert.»—Eckhart, *Commen. de Rebus Franc.—Orient.* t. ii, p. 938.

cuando no los empleaban en el mayor número de diplomas de ellos emanados. Los Reyes de Inglaterra, de Hungría y de otros Estados, los Duxes de Venecia, los Duques de Lorena, varios abades y otros soberanos, así eclesiásticos como legos, hicieron uso de sellos áureos, y tócanos en este punto, como es natural, especial mencion de los Monarcas españoles.

No podemos señalar la época en que éstos pudieran introducir tal costumbre en la Península, aunque nos inclinamos á creer fuera el Rey Sabio el primero que la adoptó, tanto porque desde su reinado, ó más bien del de su padre D. Fernando III, data el engrandecimiento de la Monarquía castellana y el renacimiento en ella de la cultura literaria y artística, cuanto porque entónces tambien se ensancharon grandemente las relaciones de Castilla con las naciones extranjeras, y de las que con Alemania hubo de sostener D. Alfonso para sus pretensiones al malogrado cetro imperial, pudo nacer el conocimiento é imitacion de esa manera de sellar.

Ello es, que el primer monarca español de quien tenemos positiva noticia que emplease el oro para estampar su sello, es el décimo de los Alfonsos, segun los Benedictinos, que tomaron la noticia de Mateo Paris, en su *Historia maior* y de la Coleccion de Tratados del inglés Rymer. No estuvieron en lo cierto, sin embargo, los sábios Autores del *Nouveau Traité de Diplomatique*, al decir en la pág. 198 de su tomo IV, que «no se sabia la imágen ni la inscripcion» de este sello de oro «de un peso extraordinario,» y que, segun ellos mismos aseguran en la pág. 21 del propio volúmen, se suspendió de un diploma en cuya virtud D. Alfonso cedió los derechos que pretendia tener sobre la Guiena á Eduardo, hijo primogénito de Enrique III de Inglaterra. Al evacuar la cita en la compilacion hecha por Rymer (1), al frente del documento inserto en la misma pág. 531 del t. I que citan los Benedictinos, y cuyo epígrafe es *De Alfonso Rege Castellæ dimittente Edwardo primogenito Regis* (Angliæ), *quicquid juris habuit in Vasconia*, hemos hallado una lámina que representa el original (2) en facsímile de todo su tamaño, y á cuyo pié hay otra laminilla, en la cual se dibuja, asimismo en todas sus proporciones, el áureo sello. Lleva éste en su anverso un castillo donjonado, de tres torres y en cuya puerta se ve al centinela, y un leon rampante á la izquierda al reverso, y en ambos lados una misma inscripcion, que literalmente dice: ✠ S : ALFONSI : ILLVSTRIS : REGIS : CASTELLE : ET : LEGIONIS : Resulta, pues, bien conocido este sello é idéntico en su tipo y módulo á los de plomo que el Rey citado usara. Ni debió ser este el único caso de tal magnificencia; porque en otros documentos igualmente solemnes, y sobre todo en los dirigidos á soberanos extranjeros, ó en los que contenian concesiones nobiliarias ó territoriales, hubo de echarse mano tambien del precioso metal. Con él se sellaban asimismo los ejemplares más auténticos y preciosos, que hacian, por decirlo así, el oficio de matrices de las leyes, como lo prueba en el reinado de Alfonso XI el ricamente exornado códice del *Ordenamiento de Alcalá*, que ha servido para su última y más genuina edicion hecha por la Academia de la Historia (3), y se guarda en la Biblioteca del Escorial, señalado ij Y. 7. La suscripcion de este códice dice así: «De estas nuestras leyes mandamos facer este nuestro libro e seellar con nuestro seello de oro (4), para tener en la nuestra cámara, e otros, seellados con nuestro seello de plomo, que enbiemos á las çipdades e villas e logares de nuestro sennorio.»

Para análogas ocasiones guardábase en Aragon el sello de oro, como nos lo dan á conocer las *Ordinaciones* de Don Pedro IV, ántes citadas, en su Cuarta Parte, capítulo que trata *De la manera de sellar con sellos de cera y bulla*, donde se dispone que las concesiones ó privilegios reales «que fuesen de grande honra e peso, como de Ducado ó Marquesado, Condado ó Vizcondado, que Nos oviéremos de crear, se sellarán con bulla (5) de oro.»

---

(1) *Fœdera, Conventiones, Literæ* (sic) *et cujuscunque generis Acta publica inter Reges Angliæ et alios quosvis Imperatores, Reges, Pontifices, Principes vel Communitates, ab ineunte sæculo duodecimo viz. ab anno 1101, ad nostra usque tempora habita et tractata. Accurante Thoma Rymer.* — T. I, Lóndres, 1727, fólio

(2) La fecha de este diploma «Facta carta aput Burdos (sic: sin duda errado, por *Burgos*) Reg. expr. (*Rege exprimente*, y no *exprimante* como leyó Rymer), prima die Nouembris. Anno Domini M.°CC.° Quinquagesimo quarto.» — La fórmula de anuncio del sello dice: «Et ad maioris roboris firmitatem, hoc priuilegium, communitum nostro sigillo aureo, roboramus.» —Es un privilegio rodado, escrito con la gallardía y exornado con el gusto propios de aquel reinado, y que no se han reproducido, sin duda, con completa fidelidad ni exacto carácter en el facsímile.

(3) *Córtes de los antiguos reinos de Leon y de Castilla, publicadas por la Real Academia de la Historia*, T. I, Madrid, 1861, págs. 492 y siguientes, donde puede verse la descripcion minuciosa del códice.

(4) Como prueba de que efectivamente fué este ejemplar el sellado con oro, diremos que en los demás códices que se tuvieron presentes para la edicion académica, se lee «mandamos facer *un* libro, en vez de *este nuestro libro*.»

(5) La palabra latina *bulla*, que entre los Romanos se aplicó á un género de adorno, el cual, además de otros usos, tenia el de servir de distintivo á los hijos de las familias nobles, se empleó despues para designar los sellos, con especialidad los metálicos pendientes y en particular los puestos en los documentos pontificios, que de aquí tomaron el nombre de bulas, usado en las *Ordinaciones* y en otros muchos documentos latinos, lemosines y áun castellanos, de la Edad-media.

Nuevo y curioso testimonio de esta práctica suministra un documento que, procedente de los incautados en el Archivo de la Catedral de Valencia, ha sido recientemente adquirido por el general de aquel antiguo Reino, cuyo digno jefe, nuestro antiguo y querido compañero D. Miguel Velasco y Santos, nos ha comunicado acerca de él las noticias que vamos á extractar. Es un pergamino de unos 0,812^{m} de largo por 0,540^{m} de ancho, en el que se contiene una concordia ó pacto ajustado entre el rey D. Alfonso V de Aragon, cuya firma autógrafa lleva, y el legado pontificio, Cardenal Minorense, sobre exencion de derechos pertenecientes al fisco real, en favor de las iglesias, clero, santuarios, cofradías y demás institutos religiosos, inclusas las Órdenes de Montesa y de San Jorge, en los reinos de Valencia y Mallorca y condados de Rosellon y Cerdaña. Pende de este pergamino un sello de oro, formado por dos placas de este metal, sobrepuestas y encajadas la una dentro de la otra y con el borde remachado para sujetarlas, pasando por entre ambas, mediante una pequeña muesca, la madejilla de seda roja y amarilla que las une al documento. La preciosidad del metal no parece haber dado motivo á mayor esmero en la estampacion del tipo, un tanto tosco y muy semejante, si ya no es el mismo, como creemos, que sirvió para los sellos de plomo de este propio Monarca, y que representa en el anverso la figura del Rey sentado en su trono, y en el reverso el escudo de armas de Aragon, llevando en el primero la inscripcion ✠ ALFONSUS DEI GRA. REX ARAGONUM SICILIE VALENCIE MAIORICAR. SARDINIE ET CO, que se completa en el segundo así: RSICE COMES BARCHIÑE DUX ATHENARUM NEOPATRIE AD COMES ROSSILIONIS (1).

El peso de este sello puede calcularse, segun nuestras noticias, en unas dos onzas, por donde se ve que, siendo, al parecer, macizo el de D. Alfonso el Sabio dibujado en la Coleccion de Rymer, hubieron, sí, de tener razon los Benedictinos para afirmar que su peso era extraordinario, puesto que tambien Mateo Paris lo hacia equivalente al de un marco de plata. Por lo demás, digamos de paso y para terminar con los sellos de oro, que el módulo, y por consiguiente el peso y valor de éstos varian, desde el de uno de nuestros medios duros, hasta el que puede el lector figurarse alcanzaria otro que, segun los propios Benedictinos, pendia de un diploma dirigido por el Emperador griego al de Alemania Enrique III, y que suministró material bastante para construir un cáliz. El Gabinete de medallas de Dinamarca posee además varios sellos áureos del rey Cristian V, entre los cuales hay uno, que no pesa ménos de veinte onzas de oro.

Mucho ménos comunes que los de oro fueron los sellos de plata, y sin embargo, podemos citar caso de haber usado semejante metal un monarca castellano. En la *Historia de Cáceres, con sus privilegios*, por D. Pedro Ulloa y Golfin, manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional, con la signatura D. 49 (2), se cita un sello argénteo, pendiente de un privilegio otorgado á dicha villa por Enrique IV en 18 de Setiembre de 1471, y cuyo tipo era igual, segun la descripcion, al de los sellos de plomo del mismo.

Extremadamente raros fueron los sellos de bronce y de estaño en la Edad-media, y de ninguno español de esta clase tenemos noticia, mientras que, por el contrario, el plomo ha sido el metal más usado, no sólo en los tiempos medios, sino en los antiguos, pues existen algunos de semejante materia pertenecientes á emperadores romanos; cítase despues, en el siglo v, el de la reina Placidia, y los Papas los emplearon, cuando ménos desde el vi, así como los Emperadores de Oriente. Lo comun de este metal, su bajo precio y la facilidad que ofrece á la estampacion de toda clase de improntas, contribuyeron á generalizarlo en todas las naciones entre los príncipes eclesiásticos y civiles y áun entre los magnates y funcionarios de ménos categoría. En nuestra Península, parece cierto que los Monarcas castellanos precedieron á los de Aragon en el uso del plomo para sellar, pues, entre estos últimos, el primero de quien han llegado á nosotros sellos plúmbeos, es D. Pedro II (1196-1213), mientras que del propio metal se conservan otros de D. Alfonso VIII de Castilla (1158-1214), sin hacer mérito de algunos positivos indicios, siguiendo los cuales, nos remontaríamos en este punto al reinado de D. Alfonso VII (3).

---

(1) La fórmula de anuncio del sello y la fecha del documento están en la forma siguiente: «In quorum testimonium, presens publicum instrumentum fieri jussimus, nostra bulla aurea impendenti munitum. Datum et actum est hoc in Castello Vice Turris Octavi, de districtu civitatis nostre Neapolis, die sexta mensis Januarii, anno a nativitate domini Millessimo quadringentessimo quinquagessimo primo. Regni hujus Sicilie citra farum anno decimo septimo, aliorum vero Regnorum nostrorum tricessimo sexto.»

(2) El Autor comenzó á publicar esta obra con el título de *Fueros y Privilegios de Caceres*, y las 416 páginas, únicas que, sin portada ni fin, de ella llegaron á imprimirse, constituyen hoy una verdadera y muy estimada curiosidad bibliográfica.

(3) Consta, en efecto, que D. Alfonso VII hubo de usar dos sellos, uno grande, que acaso fuera el de cera cuyo tipo se conoce, y otro más pequeño, el cual no se ha descubierto, y puede presumirse de plomo. Así lo prueba la fórmula de anuncio de un privilegio que dicho Emperador dirigió en 1152 al Arzobispo de Braga, para que consagrase á Juan, abad de Samos, electo obispo de Lugo, y que dice: «Ideo parvo sigillo sigillavimus, quia magnum Romam missimus;» sin que sea este el único documento en que se lee tal cláusula.

Mas, volviendo á las generalidades que por hoy bastan á nuestro propósito, tócanos ahora apuntar algunas relativas á las materias no metálicas empleadas en los sellos. Probablemente ántes que de los metales, hubo de echarse mano de sustancias blandas, que por esta misma calidad se prestaban mejor á la impresion, pues todos los autores están conformes en aseverar que desde la más remota antigüedad usaban los pueblos de Asia, con semejante destino, la greda ó arcilla crasa á que los Romanos dieron el nombre de *creta*, con el cual nosotros tambien la conocemos, habiéndose generalizado asimismo en los tiempos de Ciceron, como él propio lo refiere (1). Ni fué esta sola la sustancia blanda en que se aplicaron sellos, sino, en general, todas aquellas susceptibles de endurecerse despues de estampada la impronta, como el yeso y el barro de alfarero (designados con las palabras latinas *gypsum* y *lutum*), la pasta de harina y otras por el estilo, mereciendo entre ellas especial mencion, por su analogía con la cera, el cemento llamado *maltha* entre los Romanos, que se componia de una mezcla de la cera misma con pez, yeso y grasa.

En cuanto á la cera propiamente dicha, su uso aparece en la Edad-media para los sellos, tan luego como éstos comienzan á hacerse comunes, lo que, particularmente en nuestra Península, sucede á fines del siglo XI ó principios del XII. No puede, sin embargo, asegurarse que al efecto se emplease la cera pura de toda mezcla, pues, aparte de las sustancias destinadas á darle diversos colores, aleábanla con otras cuya mision consistia en suministrarle dureza, trasparencia y peso. Las proporciones de esta mezcla, y por consiguiente las cualidades de la pasta que de ella resultaba, son sumamente variables segun las épocas y paises, como lo prueban los sellos que á nosotros han llegado, y de los cuales, unos ofrecen notable resistencia y dureza, mientras que son otros extremadamente quebradizos y se presentan compuestos de una série de capas, que se levantan con facilidad, á manera de escamas, y cuya regular superposicion prueba que han llegado verdaderamente á cristalizarse. Los sellos mismos que son objeto de esta Monografía, dan hasta cierto punto idea de tal diferencia, pues, mientras el de D. Alfonso X se nos presenta unido, compacto y, áun podriamos decir, dúctil, el de su hijo D. Sancho es frágil, escamoso y ágrio.

Fácil seria (y no ha dejado de ocurrírsenos la idea de realizarlo) llegar á determinar, por medio del análisis químico, los elementos componentes de la cera de estos y otros sellos; mas, aparte de que semejante operacion exigia conocimientos y medios auxiliares, habrian de ser necesarios, para sentar una teoría general, más experimentos de los que buenamente pudiéramos practicar. Contentarémonos, pues, con indicar algunas propiedades físicas de la cera, de aquellas que más sencillamente pueden apreciarse, valiéndonos al efecto, así del testimonio de varios autores, como de la propia experiencia, y con aplicacion al conocimiento y juicio de la antigüedad y valor auténtico de los sellos: estos datos nos enseñan que, por punto general, y sin que se pierdan de vista las circunstancias de clima, conservacion y otras especiales, la cera más antigua se ha secado y endurecido más, ya sea por la accion sola del tiempo, ya por la naturaleza de los elementos que la constituyen; mientras que la de siglos posteriores es dúctil, untuosa y de índole grasienta.

A propósito de cera, parécenos oportuno insertar aquí una noticia curiosa y que no juzgamos vulgar, acerca del lacre, materia que ha servido tambien y sirve en nuestros dias para la estampacion de sellos y que fué inventado con el nombre de *cire d'Espagne*. Consiste, pues, el lacre en un compuesto de goma laca (de colores varios), de pez resina, de creta y de cinabrio. Débese su invencion, en el reinado de Luis XIII, á un tal Rousseau, mercader de París, quien, al verse arruinado por un incendio, tuvo la ocurrencia de dedicarse á vender una cera para sellar, fabricada á la manera que habia aprendido en sus viajes á la India oriental. Tomó bajo su proteccion el invento la célebre Mad. de Longueville, quien de él hizo presentacion al Rey; y la corte y la ciudad de tal modo se aficionaron y lo pusieron á la moda, que en ménos de un año ganó Rousseau más de 50.000 libras (un millon de reales próximamente). Dió el inventor á su composicion el nombre de *cera de España*, para diferenciarla de la goma laca, fundida y teñida con bermellon, que ántes se usára con el nombre de cochinilla *(cochenille)*.

Variados en color, y sobre todo en matices, han sido los sellos de cera empleados en diversas épocas, mereciendo especial mencion los blancos, amarillos, rojos, verdes, azules y negros y los mixtos ó compuestos de cera de dos ó más colores. De los tres primeros nos ocuparemos aquí solamente, por ser los que más en particular se conocieron en nuestra patria.

---

(1) «Hæc á nobis probata laudatio obsignata erat creta Asiatica, quæ fere est omnibus nota nobis, qua utuntur omnes, non modo in publicis, sed etiam in privatis litteris quas quotidie videmus mitti á publicanis sæpe unicuique nostrum.» —*Oratio pro Flacco*, c. 16.

Ocurre, en primer lugar, cierta la dificultad para distinguir la cera natural, que hubo de gastarse segun se encontrara en el comercio, y cuyo color se asemeja siempre mucho al amarillo, sin que merezca propiamente el nombre de tal, como tampoco el de blanco.

La cera de este último color se nos presenta en los sellos con un tinte negruzco ó grisiento, producido por el polvo, que ha llegado á formar cuerpo con aquella materia. En cuanto al amarillo, color natural de la cera, ha sido, merced á esta propiedad, considerado por muchos autores como el más antiguo de los usados en los sellos. Los Benedictinos, y el mismo fundador de la Diplomática, Mabillon, llegan hasta señalar dos tintes diferentes, que, sin embargo, no son tan fáciles de distinguir como pudiera creerse por la seguridad con que los afirman. El sabio diplomatista francés, M. de Wailly, sostiene, con mucha más razon en nuestro concepto, que, entre millares de sellos, es dudoso se encuentre uno siquiera cuya cera tenga el color natural con que se halla ordinariamente en el comercio. No ménos conformes nos hallamos con el citado Autor en la afirmacion que sienta y que nos ha demostrado la propia experiencia, de que nunca, á contar desde el siglo XII, dejó de emplearse para los sellos una cera cuyo tinte, más ó ménos aproximado al color amarillo, difiere evidentemente del rojo y del verde. En cuanto á la cera blanca, hállase á veces de tal manera oscurecida por la accion del tiempo, que puede confundírsela con la amarilla. Es, por otra parte, muy difícil señalar el límite que separa al blanco súcio del amarillo claro, y parece por tanto preferible no negar en absoluto el uso de la cera amarilla, aun en el siglo XI, al propio tiempo que se admite que la blanca era la habitualmente empleada en dicha época.

La cera roja para sellar, debió sin duda ser un recuerdo de la púrpura y del cinabrio de que tanto uso hicieron los antiguos Emperadores bizantinos, que signaban sus diplomas con la tinta llamada *sacrum encaustum*. Cera de ese color, aunque de variado matiz, emplearon los Reyes de Francia de la primera y segunda raza, los de Inglaterra, los Emperadores de Alemania, los Cardenales desde la segunda mitad del siglo XIII, y en nuestra Península, privativa fué de los Monarcas aragoneses y usáronla además algunos de los castellanos, incluso el mismo Alfonso el Sabio, para los sellos llamados de placa.

Al hacer mencion de estos últimos, viénesenos como por la mano indicar que los sellos se han distinguido por los Autores en dos clases, *de placa* y *pendientes*, segun la forma en que fueron empleados. Los diplomatistas llaman á los primeros *sigilla membranæ affixa*, *innexa diplomati*, *chartæ agglutinata*, y á los segundos *sigilla pendentia*, *impendentia* ó *pensilia*, nombres que tambien se usan en las fórmulas de anuncio de los sellos en los diplomas mismos. Los sellos metálicos ó *bullas* necesariamente se suspendian de los diplomas; mas, en cuanto á los de cera ú otras sustancias blandas, unas veces iban pendientes del papiro ó pergamino y áun, en raros casos, del papel; otras adheridos al documento.

Poco habremos de decir de los sellos de placa, tanto por no pertenecer á esta clase los que motivan la presente monografía, cuanto porque en su mayor parte les son comunes con los pendientes las consideraciones generales que llevamos expuestas. Aun distinguiendo, como en realidad deben distinguirse los verdaderos sellos de placa, de las improntas estampadas con anillo signatorio, no cabe duda de que los Romanos los emplearon en los testamentos y áun en otras clases de documentos. Pero, viniendo á tiempos mucho más próximos á nosotros, y en particular al de los que constituyen nuestro principal asunto, la introduccion de los sellos de placa se explica muy naturalmente por el cambio coetáneo que por entónces sufrió la forma de los documentos, al variarse tambien la materia en que se escribian. Generalizado en nuestra patria el uso del papel durante el siglo XIII, época en que áun era raro en las demás naciones, en él se escribian ya toda clase de documentos, áun de los más importantes, si bien para los solemnes, de compromiso, merced ú otros semejantes, siguió todavía largo tiempo empleandose el *pergamino de cuero*, como lo llama el Rey Sabio (1). Prestábase la consistencia de este último á resistir (no siempre, ni tanto como hubiera sido de desear) el peso de los sellos pendientes de cera ó de plomo; mas no sucedia lo propio con el papel, y de aquí vino, sin duda la costumbre de sellar los diplomas en este escritos, con improntas estampadas en cera blanca ó de color, en pasta de harina, y más adelante en lacre ú oblea, entre dos capas de papel, la inferior de las cuales solia ser el documento mismo al que se adheria el sello.

Conocíase ya sello de esta especie, del Rey de Castilla D. Sancho IV, que lo uso en calidad de *secreto ó de la*

---

(1) *Part. Seg.*, tít. XVIII., l. 5.ª, cuyo epígrafe es «Quales cartas deben ser fechas en pergamino de cuero et quales en pergamino de panno.»

poridat, y otro muy semejante, de su padre D. Alfonso X, hemos tenido la suerte de descubrir en un documento fechado en Búrgos á 7 de Marzo de 1270, que, procedente del Monasterio de Santo Domingo de Madrid, se guarda hoy en el Archivo Histórico Nacional (1). En este mismo siglo XIII comienzan tambien á usarse sellos de placa al dorso de las cartas y para cerrarlas en forma muy semejante á la de nuestros dias.

Respecto á sellos pendientes, ya hemos dicho que los de plomo fueron usados en tal forma por los Papas, desde el siglo VI ó VII. No están igualmente conformes en este punto las noticias referentes á los céreos, que, sin embargo, consta se empleaban ya en Francia á fines de la IX centuria. De todos modos, como quiera que en España no se introducen hasta el reinado del VI de los Alfonsos, cuando más pronto, pendientes y de cera fueron, á no dudar, los más antiguos de que tenemos noticia.

Diversas fueron tambien las materias por medio de las cuales se colgaban los sellos de los documentos, y entre ellas aparece como la primitivamente usada en todos los reinos en que se dividia entónces nuestra Península, el cuero, generalmente blanco, en tiras ó correas, habiéndose luégo indistintamente empleado la cuerda de cáñamo, los cordones de hilo ó seda, las trencillas ó cintas, y tambien los hilos sin entretejer, y la seda misma tejida, como en los que motivan este artículo.

En la mayor parte de los casos es indiferente el uso de la materia de que pende el sello, y obedece, más bien que á otra cosa, al gusto de la época ó á las circunstancias ó disposiciones de quien la elige (2). Los colores rojo, amarillo y verde, sobre todo los dos primeros, han sido los más comunes en la seda; en cuanto á la cuerda de cáñamo, los Papas la han gastado tanto como los hilos de seda, sin que esté bien probado que, como algunos autores sostienen, estos últimos se pusiesen constantemente en las bulas de *forma graciosa*, y el cordel en las de *forma rigorosa*. Tampoco suelen tener en tales casos significacion heráldica los colores, sino que dependen asimismo de las épocas y del uso de cada cancillería, segun hacen notar los Autores y nosotros hemos observado en los sellos de Castilla y Leon. En Aragon, no obstante, desde el reinado de D. Jaime I, ostentan casi constantemente el cordon, hilos ó cinta de que pende el sello real los colores de las *barras* ó *bastones*, que son el blason de aquella corona, costumbre que fué luego reducida á ley por D. Pedro IV (3).

Nada de constante ni fijo puede determinarse tampoco respecto á la forma de los sellos ni en la Antigüedad ni en la Edad-media: búbolos circulares, ovalados, cuadrangulares, pentagonales, ó en figura de mitra, exagonales, octagonales, en forma de corazon, de trenza, de cruz, cornutos ó compuestos de arcos de círculo convexos, etc., etc. En nuestra Península ha predominado siempre, particularmente para los Reyes, la forma circular, y la ovalada fué más propia de las mujeres y de los eclesiásticos. Varían tambien hasta lo infinito los módulos, desde el de una de nuestras actuales pesetas, hasta el de los que sirven de asunto á esta Monografía, que son de los mayores aquí conocidos.

Por no alargar más estas, acaso ya demasiado largas consideraciones, no la extenderemos á tratar de las inscripciones ó leyendas de los sellos, que suministran datos muy valederos, así por su contenido, como por el carácter de la letra, para juzgar de su autenticidad: diremos solamente que, en general, la letra usada en los de España es la llamada monacal, más ó ménos angulosa, hasta el siglo XVI, en que se introduce la mayúscula latina.

Tampoco haremos observaciones sobre los adornos, símbolos, blasones y armas ofensivas y defensivas que en los sellos aparecen, ya que estos puntos asimismo ofrecen una infinita variedad que habria de exceder de los límites en que el tiempo y el espacio nos obligan á encerrarnos; y nos ceñiremos por consiguiente á tratar estos puntos en lo que directamente se refiera á los sellos reales y eclesiásticos que constituyen nuestro principal objeto, y en cuya descripcion hora es ya de que entremos.

(1) Nueva prueba de la existencia del sello de placa de este Rey hemos encontrado recientemente, en el propio Archivo, en carta fechada en Búrgos á 13 de Febrero de la era 1312 (A. 1274), y en la cual se preceptuaba en que moneda habia de pagarse la martiniega á la Iglesia de Mondoñedo. El Obispo de ésta, D. Munio, habia pedido que esta carta, abierta é sellada con uno sello pequenno (el del Rey), se la renovase é pusiese en pergamino de coyro», á lo cual accedió D. Alfonso, mandando librar el diploma á que nos referimos.

(2) En la *Partida Segunda*, tít. XVIII, leyes 3.ª, 4.ª, 5.ª y 6.ª, se dan sin embargo, como antes indicamos, algunas reglas para determinar qué clase de documentos reales han de llevar sello *colgado*, de cera ó de plomo, y cuerda ó hilos de seda, y algo dicen tambien taxativo respecto á este punto las *Ordenaciones* de D. Pedro IV de Aragon, en el cap. *De la manera de sellar*, ya tambien citado.

(3) En el cap. repetidamente citado, *De la manera de selar*, en el cual hay el siguiente pasaje: «... y esta cuerda (de seda) de la cual el sello colgare sea de diversos colores, como amarilla y colorada, ancha y delgada, y esté hecha de manera, que casi represente *nuestras armas reales*, que son cinco fajas, ó vias en luengo; para que las tres y las otras dos, que son las que están entre las de la parte de afuera y la del medio, sean coloradas, y cada una de las de la parte de afuera será de siete hilos de seda amarilla, no mas ni menos.

III.

Por causas harto sabidas, y principalmente por la menor comunicacion exterior, no llegaron nunca los sellos céreos de los Monarcas castellanos al exquisito gusto artístico ni á la complicada cuanto elegante ornamentacion que tanto brilla en muchos de los de los de Aragon, en particular durante la época del estilo ojival en su más florido período. Mas no por eso es ménos cierto que los sellos pendientes de cera que usaron algunos Reyes de Castilla, y sobre todo los de D. Fernando III y D. Alfonso X, en medio de la sencillez y, áun pudiéramos decir, de la severidad de su exornacion, dan claro testimonio de un arte ya desarrollado y vigoroso, no extraño, por cierto, á las enseñanzas y tradiciones de la antigüedad clásica, cuyo conocimiento por entónces vigoroso renacia, trayendo poderosos elementos de cultura, que tanto se revelaban en el Arte, como en las ideas.

Pruebas mil se han dado y áun más pudieran darse de ese beneficioso renacimiento literario y artístico que tuvo lugar en nuestra patria en el siglo XIII, y gran parte de esas pruebas háse deducido del reinado de D. Alfonso el Sabio, que no en balde, por cierto, con tal sobrenombre pasó á la posteridad el inmortal inspirador de las *Siete Partidas*. Mas, contrayéndonos nosotros al sello de ese Monarca que intentamos describir, no habremos de esforzarnos mucho para probar el progreso que éste revela en las Artes de aquella época misma, progreso que áun no habia logrado penetrar en todas las esferas artísticas análogas, como se demuestra comparando el propio sello de que tratamos con la moneda coetáneamente acuñada y que se nos ofrece por toda manera inferior en idea, estilo, dibujo y estampacion.

Más que nunca patentes se nos presentan esas consideraciones, cuyo desarrollo no es de este momento, al poder examinar en todo su conjunto el céreo sello de D. Alfonso X, que, como el muy parecido, aunque algo inferior en arte y en módulo, de su padre D. Fernando III, sólo habia sido dado apreciar por fragmentos más ó ménos importantes, hasta que nuestra buena suerte nos deparó el que, por verdadero milagro (1), encontramos de todo punto incólume en una de las arquetas del Archivo que fue del Cabildo toledano, y que, con mayor esmero custodiado hoy en el Histórico Nacional de Madrid, ha servido para el dibujo de la lámina con que se ilustra este artículo (2). Aparece en su anverso la imágen del Rey, armado de todas armas, corriendo á caballo hácia la siniestra mano: cubre su cabeza un yelmo ó almete coronado con la régia diadema y calada la visera; en la mano diestra lleva la espada desnuda, y en el brazo, extendido en ademan de herir, nótanse las mallas de la cota que usaron los guerreros castellanos hasta el siguiente siglo en que se introdujo la armadura de piezas ó chapas. El resto del medio cuerpo alto del jinete hállase completamente cubierto con el escudo acuartelado de castillos y leones, emblemas

---

(1) Verdaderamente milagroso es que este magnífico sello no haya sufrido la suerte que otros muchos en el harto descuidado Archivo capitular á que pertenecia, y en cuyas arquetas hallábanse revueltos los pergaminos, no sólo con innumerables y menudos fragmentos de cera, sino con el deletereo polvo á que la oxidacion redujera gran cantidad de sellos de plomo. Y es tanto más de extrañar, cuanto que ni él ni los otros dos episcopales, tambien reproducidos en la lámina y que de un mismo pergamino penden, tienen señales de haber estado nunca defendidos del roce ni del choque, á beneficio de la funda ó envoltura del cuero de estopa que fué costumbre bastante general ponerles; [illegible], que tan salvadora precaucion no debió ser nunca muy constante en el Archivo del Cabildo de Toledo, donde se encuentran pocos sellos que de ella den testimonio más ó ménos eficaz.

(2) Penden, con los dos eclesiásticos que van en la lámina y luego describiremos, de un documento en pergamino, cuyo texto es el siguiente:

«Connoscuda cosa sea a quantos esta carta vieren commo nos Don Alfonsso por la gracia de Dios Rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Galizia, de »Seuilla, de Cordoua, de Murcia, de Jahen, et del Algarbe: rrogamos a Maestre Domingo por essa misma gracia Electo de Toledo que fiziesse consagrar »en Seuilla a don Agostin electo de Osma, et a don Pedro Electo de Cuenca, por que los auemos mester pora nuestro seruicio. Ca si por auentura se »fuessen consagrar a Toledo, o a otro logar fuera de prouincia de Seuilla: non nos podriemos tan ayna seruir [illegible]. (roto) el Electo nos respuso que ssi plo»guiese a don Ramond arçobispo de Seuilla quel plazie et quel lo otorgaua, que se conssagrasse y. Et nos el Electo rrogamos al arçobispo sobredicho que »los conssagrase con los Obispos de Segouia e de Aluarrazin. Et que por esta consagracion non ganasse nin perdiesse la Eglesia de Toledo nin la de »Seuilla, nengun derecho nin la otra nin en su prouincia. Et el Arçobispo por rruego de nos et del Electo, otorgo nos lo quel plazie de los conssagrar, et »que se conssagrassen en su Eglesia assi commo sobredicho es. Et por que esto sea mas firme et non uenga en dubda: nos sobredicho Rey, don Alfonsso, »e nos Maestre Domingo Electo de Toledo fiziemos en esta carta poner nuestros seellos pendientes. Et rrogamos a don Ramondo arçobispo de Seuilla que »fiziese poner en ella su seello con los nuestros. Et nos don Remondo arçobispo sobredicho, por rruego del Rey et del Electo sobredicho, fiziemos en esta »carta poner nuestro seello. Dada en Seuilla el Rey la mando, por rruego del Electo e del Arçobispo sobredichos dos dias de Março, en Era de mill, et »ccc annos Pedro Cabeço la fizo.»

(*Archivo Histórico Nacional: Documentos procedentes de la Catedral de Toledo.*) De este documento quedó otra copia, idénticamente sellada, en el Archivo de la Iglesia de Sevilla, segun refiere en los *Anales eclesiásticos y seculares* de la misma, D. Diego Ortiz de Zúñiga.

heráldicos de los dominios del Monarca que lo embraza. Del medio cuerpo inferior, sólo se ve la pierna izquierda (que forma ángulo casi recto con la vaina de la espada) y que tambien parece cubierta de malla, y cuyo pié, calzado el acicate, se apoya en el estribo, que semeja á los llamados vaqueros. El caballo, en actitud, sino muy gallarda, bien acusada, de galopar á media rienda, hállase completamente cubierto con largos paramentos, asimismo blasonados de castillos y leones contrapuestos, sin dejar al descubierto más que los dos tendidos remos delanteros, el casco de los traseros y la cabeza hasta cuya frente misma llega el paramento); el bocado, por su forma y rendaje, parece asemejarse algun tanto á los llamados de la gineta y que hoy apellidamos jerezanos, lo mismo que lo que de la silla y estribo se percibe.

La inscripcion ó leyenda, en letra monacal, que entre dos líneas circulares concéntricas corre en derredor de este anverso, dice textualmente ✠ : S : ALFONSI : DĪ : GRACIA : REGIS : CASTELLE : ET : TOLETI, hallándose interrumpida en cuatro puntos equidistantes, de los que el superior está casi encima de la cabeza del jinete, por cuatro escudetes de forma oval, en cada uno de los cuales se ve la impronta de una piedra grabada antigua. Estas improntas, tanto por la regularidad y firmeza de su colocacion, cuanto por la igualdad del marco ó contorno en ellas formado con dos líneas paralelas, debieron reproducirse en la matriz del sello, y aunque presentan bastante carácter para que se pueda sin vacilar calificarlas de clásicas, no es dable describir con cabal exactitud los asuntos que todas representan, á causa de lo poco limpio y marcado de su impresion en la cera, ya dependa del grado de ductilidad de ésta, ya del grabado del molde. Preferimos, pues, dejar a la perspicacia y erudicion del lector el interpretar estas representaciones, algunas de las cuales, por lo demás, son bastante claras, y nos limitaremos á llamar la atencion sobre el nuevo testimonio que dan del renacimiento de las Letras y las Artes clásicas en el siglo de D. Alfonso el Sabio.

Comun fué en esta época, merced á tal evolucion, y á falta de creaciones artísticas adecuadas y contemporáneas, servirse, para prestar á la vez adorno y autenticidad á los sellos, de piedras antiguas, á las cuales, algunas si bien raras veces, solia añadirse una leyenda, y que en ocasiones hacian de contrasellos en los que sólo tenian una impronta. Curioso es por cierto considerar cuántas iglesias, príncipes y magnates emplearon semejantes tipos, cuyos asuntos nada ofrecian frecuentemente de religioso, de político ó de guerrero. Así que no es extraño encontrar la imágen de un sacrificio pagano en el sello de un obispo católico, ó la figura del amor con su carcax en el de un severo hombre de Estado ó de un guerrero insigne.

Ni es sólo el sello de D. Alfonso el Sabio el que en nuestra patria dá testimonio de cuán generalizado estaba en su época semejante uso, pues podemos aquí citar otros dos ejemplos que nos son conocidos. El primero de ellos se refiere al arzobispo de Toledo, D. Sancho I, hijo de D. Fernando III y de su primera mujer Doña Beatriz, y como tal, hermano de D. Alfonso el Sabio. Conocemos de dicho Prelado un sello céreo, que pende del compromiso de arbitraje en un pleito que litigaba con la Orden de Santiago sobre los términos, dehesas y pastos del concejo de Belinchon, en el año 1256, cuyo original, en pergamino y procedente del Archivo de la Casa conventual de Santiago en Uclés, se guarda ahora en el Histórico Nacional. Ese sello tiene una sola impronta, en la cual sobre una capa de cera roja (en parte de la figura saltada) y sobrepuesta sobre la masa del sello que es de la del color ordinario y adapta la forma oval, se halla representado de cuerpo entero el Arzobispo, teniendo adosados á la diestra un castillo, y á la siniestra un leon, con la leyenda.... ELECTI TOLETAN. YSPANIAꝝ PRIMATIS (1). Al dorso, pues, de este sello se ven estampadas (al parecer directamente con anillo) cinco improntas de piedras antiguas, colocadas en cruz, siendo la del centro reproduccion de una cabeza evidentemente griega, y representando las otras cuatro, de los extremos, (de las cuales ha saltado una) la Victoria alada, en biga, á la manera de las que se ven en muchas monedas consulares romanas.

El segundo ejemplo de estampacion de camafeos ó piedras antiguas, en sellos del siglo XIII, en nuestra Península, nos lo suministra el usado por D. Teobaldo el *Grande*, conde de Champagne, de Brie, de Blois y de Chartres, que, como hijo póstumo de D. Teobaldo V y de Doña Blanca, vino á reinar en Navarra, á la muerte de su tio D. Sancho el *Fuerte*, primero bajo la tutela de su madre, desde 1234, y luégo por sí, hasta que murió en Pamplona el 10 de Julio de 1253.

(1) El principio de la leyenda falta, por haber saltado la capa exterior de la cera. Lleva en esta leyenda el Arzobispo el dictado de *Electo*, porque, si bien el papa Inocencio IV le nombró primeramente administrador perpétuo del Arzobispado, en 1250, no se consagró hasta llegar á la edad competente, en 1259, habiendo fallecido dos años despues.

El sello de este Príncipe (1) es ovalado, y lo representa armado de todas piezas, llevando un escudo suspendido al cuello, y en la mano derecha la espada desnuda: va montado sobre un caballo en actitud de galopar á la diestra y debajo de cuyo vientre se ve impresa una piedra grabada antigua, que parece representar un carro en biga ó cuádriga. En derredor lleva la leyenda, SIGILLVM · TEOBALDI · CAMPANIE · ET · BRIE · PALATINI. Al dorso hay un contrasello ovalado, de mucho menor módulo, cuyo campo todo ocupa la impronta de otra piedra antigua, en que se perciben dos figuras que, á no dudar, parecen griegas, con la leyenda PASSAVANT · LE · MEILLOR, grito de guerra de los Condes de Champagne.

Perdónesenos esta digresion, que no juzgamos destituida de oportunidad é interés, y pasemos á describir el reverso del sello de D. Alfonso X que nos ocupaba. Campean en su impronta castillos y leones acuartelados, aunque sin marcar los cuarteles con las líneas en cruz, hallándose unos y otros blasones gallardamente dibujados, destacando esbelta la ojival arquitectura de los castillos donjonados de tres torres, y alardeando los leones rampantes en heráldica apostura. Corre en derredor la leyenda, entrecortada como la del anverso por cuatro escudetes con improntas de piedras antiguas, distintas entre sí y diversas tambien de las anteriores, y su texto, complemento de los títulos de los reales dominios, dice: ✠ : LEGIONIS : GALLECIE : HYSPALIS : CORDVBE : MVRCIE : ET : GIENNIJ.

A la derecha (izquierda del que mira) del sello real, que de describir acabamos, pende del documento, segun en el mismo se anuncia, el del arzobispo electo de Toledo, Maestro Domingo (2), de forma oval, apuntada ú ojiva, que es la ordinaria en quienes ejercian dignidades eclesiásticas, presentando la masa de cera en que se halla estampada su única impronta un reborde, en todo su contorno más alto que el campo, de donde viene á resultar encajada en una pequeña concavidad, mientras que por el dorso es de forma convexa. Hállase representado el Arzobispo, de cuerpo entero, en hábito pontifical, con la cabeza descubierta y sosteniendo, al parecer con ambas manos, un libro apoyado sobre el pecho. Es de advertir que la falta de mitra y de báculo, así como el libro, denotan constantemente en el sello de un obispo la calidad de electo y no consagrado. La leyenda, que comienza, como en los demás, por la parte superior, dice: ✠ S : MAĞRI : d. *Sigillum Magistri Dominici* TOLETANE : SEDIS : ELECTI.

Muy parecida forma, aunque algo mayor módulo, ofrece el otro sello, cuya impronta representa al arzobispo de Sevilla, D. Raimundo (3) sentado (como generalmente se ponen en tales casos los de su categoría) en una especie de silla ó sitial, cuyos extremos superiores rematan en dos cabezas de animales; con todas sus vestiduras pontificias, y teniendo la mano derecha levantada, en actitud de bendecir, y en la izquierda el báculo pastoral, adosándosele un castillo al lado derecho y al siniestro un leon. En la leyenda del contorno se lee: ✠ S : RAIMVNDI : DEI : GRA : YSPALENSIS : ARCHIEP :

Todos tres sellos penden de idéntica trencilla de seda, de tejido flojo en hueco y de color azul turquí oscuro.

Poco posterior el sello cereo de D. Sancho IV al de su padre D. Alfonso X, ántes descrito, marca, sin embargo, relativamente un adelanto, así en la representacion iconográfica, como en el gusto artístico. Es, en primer lugar, propiamente, de los llamados *majestáticos (sigillum majestatis*, ó simplemente *majestas*), como se denominaron los que representaban á los príncipes sentados en tronos y revestidos de todos los atributos é insignias de la soberanía. Opinan los Benedictinos que este uso, que los monarcas de Europa hubieron de imitar de los Emperadores de Constantinopla, comenzó en el siglo XI y fué introducido en Francia por Enrique I, en Inglaterra por Eduardo el Confesor, y en Alemania por Enrique II: confirmando esta opinion, nosotros añadiremos que el más antiguo sello de cera que conocemos en Castilla, ó sea el del Emperador D. Alonso VII, representa á este monarca en forma majestática. No sabemos, sin embargo, que sus sucesores siguieron esta costumbre, y ni áun del mismo D. Alfonso el Sabio, á pesar de haber obtenido la corona imperial de Alemania, nos es conocido sello majestático. Los antecesores

(1) Hállase reproducido en la obra titulada *Trésor de Numismatique et Glyptique, gravé par les procédés de M. Achille Collas sous la direction de M. Paul Delaroche, peintre, M. Henriquel Dupont, graveur, et M. Charles Lenormant, conservateur adjoint du Cabinet des medailles et antiques de la Bibliothèque Royale — Sceaux des grands feudataires de la Couronne de France.* Lam. XIX. Paris, 1836, en folio.

(2) D. Domingo Pascual, que, siendo canónigo, llevó el guion del arzobispo D. Rodrigo Jimenez de Rada en la batalla de las Navas de Tolosa, en la cual corrió grave riesgo, desempeñó despues el deanato de Toledo, y elevado por fin á aquella Sede primada, no llegó á disfrutarla un año, pues murió en el mismo de 1262.

(3) D. Raimundo de Loçana ó Losana: pasó en 1259 á la silla arzobispal de Sevilla, desde el obispado de Segovia, de cuya ciudad era natural. Dan noticias suyas Colmenares en su *Historia de la insigne ciudad de Segovia*, y Ortiz de Zúñiga en los *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla.* El primero de estos autores presume que fué dominico y que pudo marchar en compañía de Santo Domingo, cuando éste vino á Segovia, en 1218, y afirma que, vuelto á España, logró ser muy favorecido de la reina Doña Berenguela (segun dice que él mismo lo confiesa), habiendo ejercido el cargo de notario de San Fernando.

de D. Sancho el Bravo prefirieron constantemente á tal representacion la de guerreros, con símbolos que, si tomados del arte militar, no dejaban tambien de ser considerados como atributos de la dignidad real, por más que se vieran en sellos de simples caballeros, tanto como en los de los magnates y reyes. Símbolos de esa especie son, por ejemplo, la espada, que adoptaron monarcas de todas las naciones; el escudo, destinado en su orígen á significar la proteccion que los príncipes debian á sus súbditos (y que ya se ve en las medallas de los Emperadores romanos posteriores á los Antoninos); el caballo de guerra y otros semejantes.

Sin abandonar D. Sancho IV esta forma de representacion, que como veremos, conservó en el reverso de su sello, hubo, no obstante, de preferir la majestática, en que lo figura el anverso copiado en la lámina, y de cuyos principales símbolos se le ve allí revestido y rodeado. Pende de sus hombros el régio manto, propio de las grandes solemnidades, ciñe la diadema su sien, y mientras con la diestra empuña el cetro surmontado de águila exployada, que le fué peculiar (y que ya llevaron algunos Emperadores de Roma, simbolizando la autoridad real) sostiene, un tanto elevada, en la palma de la mano derecha la *pella*, *pomo real* ó globo crucífero, emblema asimismo de alta dignidad administrativa desde los tiempos del Imperio romano, y en tan majestuoso porte, asiéntase sobre sencillo, aunque elegante trono, de gusto clásico, constituido por un escaño sin brazos, ni respaldo. Los símbolos parlantes de los dominios del Monarca, ya que no habian de tener colocacion en el reverso del sello, tuviéronla aquí, adosando el castillo donjonado a su diestra, y á la siniestra el leon rampante y coronado. La leyenda, que partiendo encima de la cabeza, corre, entre dos líneas concéntricas, al rededor del sello, dice en caractéres monacales: ✠ S ⋮ SANCII ⋮ DEY ⋮ GRACIA ⋮ REGIS ⋮ CASTELLE ⋮ TOLETI ⋮ LEGIONIS ⋮ GALLECIE.

Ocupa el reverso la representacion ecuestre de D. Sancho, armado de todas armas, cubierta la cabeza con el yelmo ó almete diademado, cuya visera, de dos piezas, lleva calada, vistiendo mallas; con la espada de encorvados gavilanes en la mano derecha y en actitud de herir, y embrazando con la izquierda el escudo acuartelado de castillos y leones. Estos mismos emblemas heraldicos campean alternados en el largo caparazon del caballo, cuyos jaeces se asemejan á los llamados de la jineta (1), siendo el estribo vaquero y notándose asimismo el acicate en el talon. La leyenda circular, continuacion y complemento de la del anverso, sigue enumerando los reales dominios en esta forma: ✠ ⋮ SIBILIE ⋮ (2) CORDVBE ⋮ MURCIE ⋮ GIHENNII ⋮ ET ⋮ ALGARBII.

El dibujo y estilo artísticos de este sello son más correctos, sueltos y elegantes que los de D. Alfonso, como se revela, así en la gallardía de las actitudes, como en el plegado de los paños y en la ejecucion de algunos detalles y accesorios. De tipos en un todo semejante á este, aunque acaso vaciados en distinta matriz, hemos visto algunos ejemplares de sellos del propio Rey, por más que el número de los completos no pase hasta ahora de tres. Dos de estos últimos, procedentes del Archivo que fué de la Catedral de Toledo, se guardan hoy en el Histórico Nacional, y de ellos, el que dejamos descrito se halla unido, por medio de trencilla de hilo encarnado, amarillo y verde, á una carta en pergamino, otorgada por D. Sancho, en que manda al Concejo de Illescas que guarden al Arzobispo y al Cabildo de la Iglesia de Toledo todos los fueros y derechos que hasta entónces habian usado, á pesar del privilegio plomado, anteriormente concedido por el mismo Monarca al citado Concejo, para que en el «ouiesen caualleros, et que ouiesen las franquezas, et las libertades que an los otros caualleros de estremadura.» La fórmula de anuncio del sello y la fecha dicen así: «Et desto mandamos dar esta nuestra carta seellada con nuestro seello colgado. Dada en Valladolit, xxij dias de Agosto, Era de mill et trezientos, et veynte, et Nueue annos» (Año 1291).

Hemos terminado el trabajo que nos propusimos, si no ciertamente con la erudicion y propiedad que la importancia y belleza de los monumentos á que está dedicado exigian, en la forma mejor que nuestras limitadas condiciones personales, la premura del tiempo y la índole de esta publicacion nos han consentido.

---

(1) El modo de andar á caballo *á la jineta* es evidentemente de orígen árabe y áun la voz misma *jineta* está tomada, segun el P. Guadix, de la arábiga *genet*, que significa soldado. Este sistema de equitacion prevaleció desde muy antiguo en España hasta el siglo XV ó XVI, en que vino á hacerle competencia el llamado *de la brida*, *ó á la guisa*, esto es, á la guisa, manera ó usanza de Francia, donde se perfeccionó tal moda, originaria de Italia. La actitud ó postura del caballero en la jineta, era con las piernas recogidas en los estribos vaqueros, que iban cortos, á la usanza africana, y llevando acicate ó aguijon, en vez de espuela con ruedecilla ó cruz, y silla, aderezos y jaeces de terciopelo, guarnecidos con plata y oro. A la brida, por el contrario, se montaba en silla de borrenes ó rasa, con los estribos abiertos y largos, y jaeces mucho más sencillos en su adorno. Muchos y estimados autores han tratado en nuestra nacion de esta materia, en la que hoy tambien hay entre nosotros inteligentes aficionados.

(2) Por error del dibujante, disculpable en esta forma de letras, se lee aquí en la lámina SICILIE.

La Sigilografía ó ciencia de la descripcion y estudio de los sellos, es por otra parte, uno de los filones más recientemente abiertos á la exploracion arqueológica, hasta el punto de que apenas si tiene aún nombre oficial reconocido (1). En España, además, fuera de la importante coleccion de improntas y calcos que, á fuerza de desvelos y sacrificios, llegó á reunir el malogrado profesor de la Escuela de Diplomática, nuestro inolvidable maestro el Sr. Don Tomás Muñoz y Romero, y que hoy poseen sus herederos, nadie, que sepamos, se ha ocupado hasta ahora sistemática y ordenadamente de tan importante ramo. Sólo tenemos, pues, teorías incompletas y datos sueltos, que la aficion y la experiencia se encargarán de desarrollar: y ni dá esto lo bastante para generalizar cuanto fuera apetecible lo que á los sellos españoles se refiere, ni, con relacion á los que han motivado la presente Monografía, debíamos entrar al escribirla en más largas ni prolijas indagaciones, ya que no se nos pidió un trabajo de empeño didáctico, sino una mera y en lo posible amena ilustracion de objetos, cuya importancia histórica ha sido hasta hoy por completo antepuesta á la monumental y artística, que, en muchos casos como el presente, los distingue y avalora.

(1) Nosotros, sin embargo, hemos adoptado éste sin vacilar, prefiriéndole, como más eufónico y llano, al de *Sfagística*, que algunos proponen.

RECTIFICACION.

La definicion del sello que se cita en el principio de esta monografía está tomada de la ley 1.ª, tít. xx de la Partida Tercera, y no de la Segunda, como por error se ha estampado.





o Arqueologico Nacional)

ARCAS, ARQUETAS Y CAJAS-RELICARIOS.

ARQUETA DE MARFIL

DE LA

COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON,

HOY EXISTENTE

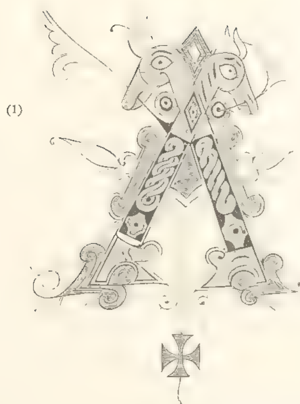
EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

de las Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático de Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, etc.

I.



(1) los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades ofrecimos en las primeras páginas del tomo I.° una doble clasificacion de las *Arcas, Arquetas y Cajas Relicarios*, que durante los tiempos medios habian sido ofrendadas en los altares cristianos, exponiendo al par los fundamentos de aquella clasificacion, que reconocia por base, así la historia del arte como la naturaleza especial de las diferentes materias empleadas en la construccion de tan estimables preseas del mobiliario sagrado. Era en el primer concepto nuestra clasificacion esencialmente histórico-artística: presentaba en el segundo un carácter meramente industrial, siendo en consecuencia por extremo fácil y cumplidero el determinar por una parte la época y la cultura, á que cada uno de los objetos indicados correspondia, y reconocer por otra la industria que individualmente los producia, ya cual monumentos que llevaban en sí una finalidad inmediata, dentro de la litúrgia católica, ya cual peregrinos objetos de extrañas artes suntuarias, consagrados en determinados momentos por la piedad de reyes, magnates y prelados al culto religioso. Hecho el expresado trabajo, obra era ya de muy concreto estudio observábamos el describir, en especiales y breves monografías, las *Cajas, Arcas, Arquetas y Díptico-Relicarios*, que forman una de las más interesantes secciones del

(1) Copiada de un códice del siglo XI, que perteneció a San Isidoro de Leon.

mobiliario sagrado en el suelo ibérico, tanto por la variedad de estilos arquitectónicos que aquellas revelan, como por la gran riqueza industrial que todavía atesoran» (1).

A tal fin aspiramos, pues, al llamar la atencion de los discretos lectores del MUSEO ESPAÑOL sobre la singular ARQUETA DE MARFIL mencionada al frente de estas líneas. Refiriéndonos, al cimentar su estudio, á los principios generales en la referida monografía asentados, no es dado vacilar un momento, así respecto del arte que la produce, como de la edad, á que pertenece, ni de la industria, en que se clasifica. Sus formas artísticas pónenla, en efecto, entre los monumentos *románicos:* el carácter peculiar de las mismas y su manera de ejecucion acércanla á la segunda mitad del siglo XI: la materia de que se halla labrada, la somete al arte industrial, reconocido bajo el título de *Eboraria.* Conservada hasta los últimos años en la célebre Colegiata de San Isidoro de Leon, y ofreciendo evidentes señales de haber experimentado grandes modificaciones, —convídanos, no obstante, á entrar en la investigacion arqueológica, relativa á su primitiva significacion, no ménos que á las transformaciones indicadas. — Ensayo, no indiferente por cierto, será éste, así para confirmar con un nuevo ejemplo las enseñanzas en la expresada monografía obtenidas, en órden al uso y representacion de este género de preseas sagradas, como para reconocer y discernir las vicisitudes y peligros, que dentro de la misma Iglesia han arrostrado y corrido hasta llegar á los tiempos modernos.

Partiendo del hecho, ya apuntado, de haber pertenecido constantemente á la basílica de San Isidoro, elevada a *Colegiata* desde los dias de Alfonso VII, y teniendo presentes los caractéres artísticos que determinan su antigüedad, natural parece que procuremos ante todo recordar los hechos principales, que atañen no solamente á la historia de tan renombrada basílica, sino tambien á la de su dotacion mobiliaria, para hallar los fundamentos á la ilustracion histórica, que respecto de la expresada ARQUETA-RELICARIO intentamos.

II.

No ignoran ya los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES la alta representacion que logra Fernando I de Castilla, á quien dieron sus coetáneos el título de *Magno*, en la gloriosa historia de la Reconquista: saben tambien que señoreando con sus armas á todos los reyes ó amires sarracenos, que se habian repartido en girones el manto de los Califas cordobeses, y recordando que yacian en el suelo, dominado aún por el Islam, los huesos de muchos mártires de Cristo, empleó aquel legítimo ascendiente para rescatarlos de la servidumbre mahometana; solicitud que extremó respecto del abbadita Almotadhid de Sevilla, á fin de obtener el cuerpo de Santa Justa, en aquella ciudad depositado desde su martirio: cónstales de igual modo, que malogrado el intento, por lo que a tan ambicionada reliquia concernia, cupo á los comisionados del rey de Castilla, que lo fueron los obispos Albito de Leon y Ordoño de Astorga, con el conde D. Munio, el envidiable galardon de descubrir, no sin prodigio, el cuerpo incorrupto del ilustre metropolitano de la Bética, ornamento y gloria de España por sus virtudes y su ciencia (2): conocen por último cuán grande fué la alegría de aquel príncipe, al saber tan grata como inesperada nueva, y cómo se dispuso á honrarle, no sólo saliendo á recibir el cuerpo del Doctor de las Españas con grande aparato y extremada pompa (3), sino depositándolo desde luego en la basílica de San Juan Bautista, nuevamente fabricada por él (4), bien que ya de antiguo habia sido objeto de la piedad de los reyes leoneses (5).

Levantada, en efecto, la expresada basílica por D. Sancho el Gordo, para depositar en ella los restos mortales del

---

(1) *Arcas, Arquetas y Cajas-Relicarios*, t. I, pág. 60.

(2) Respecto de la milagrosa invencion del cuerpo de San Isidoro, encontrado en el mismo sitio, donde tuvo sus celebérrimas Escuelas y existe ahora la Parroquial de Santiponce (iglesia un dia del monasterio de San Isidoro del Campo, fundado por Alonso Perez de Guzman, el Bueno), remitimos á nuestros lectores al *Cronicon Silense*, núm. 99 y siguientes, por ser este el primer documento en que se menciona. En él se expresa que existia *ligneo vasculo, ex junipero facto*, y que abierta dicha caja por el obispo Albito, á quien se habia aparecido el Santo, murió á los siete dias.

(3) El citado Cronicon Silense califica el recibimiento hecho por Fernando I al cuerpo de San Isidoro, diciendo: «Magnum apparatum exibuit... ad ventu Beatissimi Confesoris Isidori ambiciosam exibuit pompam» (Núm. 100).

(4) El mismo Cronicon afirma al propósito: «Sanctum corpus in basilica Beati Joannis Baptistae, quam idem fabricaverat, reposuit.» (Idem, id.).

(5) Morales, *Viaje Sacro*, tít. XV, núm. I, pág. 41.

mártir Pelagio de Córdoba, traido de la corte de los Califas á solicitud de aquel príncipe, destruida despues por las huestes de Almanzor, y reedificada finalmente por Alfonso V, no habia pasado su fábrica de la modesta construccion de *tierra* ó lodo (lutea), comun en aquella edad, hasta que el hijo de D. Sancho el Mayor, puso en ella su mano, para darle la estimacion que hoy goza, como uno de los más bellos monumentos del siglo XI, haciéndola toda de piedra (1). Habíala ya dotado de aquellos ornamentos y preseas necesarios al culto y propios para acreditar su magnificencia desde 1052, en que parece fué terminada: al consagrarla ahora á San Isidoro, juntamente con San Juan Bautista, cuyo nombre iba á desaparecer andando el tiempo, hacia D. Fernando ostentacion de su cristiana largueza, colmando, en uno con su mujer Doña Sancha, los altares de ambos Santos de copia inmensa de joyas, preseas y paños preciosos. Tenia lugar esta régia ofrenda en presencia de muchos obispos y varones religiosos, llamados al propósito de diversas comarcas, el 12 de las Kalendas de Enero de 1063, dedicada ya el dia anterior la basílica bajo la insinuada doble advocacion de San Juan y San Isidoro (2).

Por fortuna, si los cronistas coetáneos, usando, como siempre, de la mortificadora brevedad que caracteriza sus narraciones, no especificaron aquella régia donacion (3), ha llegado á la edad presente circunstanciado documento de la misma, tal que, dando cabal idea de la munificencia de D. Fernando y de su mujer Doña Sancha, forma con su interpretacion y estudio uno de los más luminosos capítulos de la historia de las artes españolas, al mediar el indicado siglo XI. Declaran, en efecto, los memorados príncipes en *Carta de testamento* ó escritura, fechada en el mismo dia en que hicieron la ofrenda, que se componia ésta, en lo relativo al culto, de los ornamentos y preseas siguientes:

1. Un *frontal* de oro puro, de obra exquisita y sembrado de esmeraldas, zafiros y todo género de piedras preciosas y plasmas de colores.
2. Tres *frontales* de plata para cada uno de los altares (los de San Juan, San Vicente y San Isidoro).
3. Tres *coronas* de oro: la primera, decorada de seis *alfas* alrededor y una corona de ágata pendiente en su centro; la segunda, de oro, ornada de amatistas con vidrios de colores, y la tercera asimismo de oro, más que todas insigne, por constituir la *diadema real*, usada por el mismo D. Fernando.
4. Una *arqueta* de cristal, cubierta de filigrana de oro.
5. Una *Cruz de oro*, cuajada de piedras preciosas y de plasmas de colores.
6. Otra *Cruz de marfil*, en que se veia la figura de Jesús Crucificado, cuyos fondos resplandecian con laminillas de oro (4).
7. Dos *turíbulos* ó incensarios de oro, con incrustaciones ó embutidos asimismo de oro.
8. Otro *turíbulo* de plata, de extraordinario peso.
9. Un *cáliz* y una patena con plasmas ó vidrios de colores.
10. Varias *estalas* de oro con sobrepuestos de plata y ornatos de oro.
11. Otra *estala* de plata, en cuyos sobrepuestos brillaban plasmas de olovitreo.
12. Una ARQUETA Ó CAJA DE MARFIL, obrada de oro.
13. Otras dos CAJAS Ó ARQUETAS asimismo de MARFIL, obradas de plata, una de las cuales encerraba otras tres arquillas de la misma materia y labor.
14. *Dípticos* y *estatuillas* de marfil (no se expresa el número, acaso por haber laguna en el diploma original).

(1) Consígnase este hecho en el epitafio del mismo Fernando I, cuyo sepulcro forma parte del *Panteon de los Reyes*, ampliado por él en aquella misma basílica. Hablando de sus obras piadosas, se añadia en el expresado epígrafe: «Et fecit Ecclesiam hanc lapideam, quae olim fuit lutea.»

(2) El referido Cronicon Silense pone esta dedicacion en 1052, con las siguientes palabras: «Aggregatis etenim totius Regni sui nobilibus, episcopis, abbatibus, praefatam Ecclesiam Rex in honore confessoris consecrari fecit, anno Dominicae Incarnationis millesimo, quinquagessimo secundo, undecimo kalendas Januarii.» (Núm. 101.) El P. Florez, al publicar este Cronicon, anotó la indicada fecha, diciendo: *Sexagessimo legendum* (*Esp. Sagr.*, t. XVII, pág. 314). Parece que el autor del *Cronicon* indicado confundió en una las dos fechas de la consagracion primitiva de la basílica á San Juan Bautista, nuevamente edificada, y la dedicacion á los dos Santos, que es la que aquí mencionamos. La prueba se deduce del documento, que á continuacion va mencionado y extractado.

(3) Hablando en términos generales, aludia el Cronicon Silense ya memorado a la ofrenda referida, diciendo: «Hanc, quam noviter construxerat Ecclesiam et in honore Sancti Antistis Isidori dedicaverat plurimae pulchritudinis, auro et argento, lapidibusque pretiosis ac sericis cortinis decoravit» (Número 103).

(4) Es la publicada en el tomo I.° de este MUSEO DE ANTIGÜEDADES, bajo el título del *Crucifijo de marfil de Fernando I y su esposa Doña Sancha* é ilustrada por el diligente arqueólogo D. Manuel de Assas.

15. Tres *frontales*, frisados de orlas de oro.
16. Un velo mayor de templo, formado de paño oscuro y otros dos menores, hechos de armiño.
17. Dos *mantos* sembrados de oro, y otro de *alcexi*, tejido igualmente de oro.
18. Otro *manto* grecisco (esto es, de estofa oriental ó bizantina) purpúreo y cárdeno.
19. Una *casulla* de tisú de oro, con dos dalmáticas de igual labor y otra de *alrexi*, tejida de oro.
20. Un servicio de mesa de altar, esto es: un *salero* con incrustaciones de oro; unas *tenacillas;* una *palangana*, con cucharas de oro; dos candelabros para cera, etc., etc. (1).

Esta magnífica ofrenda, que constituia un verdadero tesoro artístico, tenia por complemento la donacion de monasterios, castros, aldeas, campos, montes, molinos y otras muchas heredades. En ella, segun habrán advertido los lectores (y en este punto conviene fijarnos exclusivamente), figuraban hasta seis ARQUETAS Ó CAJAS DE MARFIL, que la devocion del primer rey de Castilla y de su mujer Doña Sancha destinaba á servir de *relicarios* ante los altares de San Juan Bautista y de San Isidoro. Ahora bien: ¿guardaban estas *Arquetas-relicarios* alguna relacion con la que sirve de asunto á la presente *Monografía?*... Constituyeron acaso una nueva y particular ofrenda, debida al mismo príncipe, en quien léjos de entibiarse el amor, que mostró desde la referida traslacion del cuerpo del Doctor de las Españas, creció al punto de deponer ante su altar el manto régio y la corona, dos dias ántes de pasar de esta vida?... (2). Investigacion es esta, no tan llana como á primera vista se parece, dado sobre todo el estado en que ha llegado á nuestros dias la ARQUETA DE MARFIL, que procuramos ilustrar en este momento. Abrigamos, sin embargo, la esperanza de que el exámen artístico-arqueológico de la misma nos ha de abrir camino seguro, para llevarla á buen término, ya que por aventura no obtengamos solucion completa y satisfactoria.

III.

Fijando las miradas con espíritu analítico, en el exactísimo diseño que de esta singular presea ofrecemos á los amantes del arte y de la antigüedad, confirmarán plenamente nuestros lectores la observacion arriba expuesta, cobrando entero convencimiento de que léjos de haberse trasmitido á nuestros dias la ARQUETA DE MARFIL DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON en su primitivo estado, ha sido no ya sólo modificada, mas tambien grandemente adulterada. Pruébanlo ante todo sus formas generales, bastardeado lastimosamente, ú olvidado en absoluto, el pensamiento que dió vida á este linaje de preseas litúrgicas, destinadas á representar, cuando eran construidas con tal

(1) Este singular documento ha sido ántes de ahora diversas veces publicado. Insertolo el primero Fr. Diego de Yepes en el t. VI, Apéndice, f. 16, de su celebrada *Crónica de la Orden de San Benito*, declarando que habia encontrado en el original invencibles lagunas: incluy lo tambien el R. P. M. Fr. Joseph Manzano en el libro III, cap. 46 de la *Vida y portentosos milagros del glorioso San Isidoro, arzobispo de Sevilla* (Salamanca 1732), sin mencionar las indicadas lagunas y haciendo ostentacion de traducirlo. Hízolo, no obstante, tan infelizmente, que su version es inútil, si no perjudicial para los estudios arqueológicos. Las principales cláusulas del documento original son estas: «Offerimus... ornamenta altarium, id est *frontale* ex auro puro, opere digno, cum lapidibus smaragdis, safiris, et omni genere pretiosis et olovitreis; alios sunt liter tres *frontales* argenteos singulis altaribus; *corona tres* aureas, una ex his cum sex alphas in gyro, et corona de achates intus in ea pendente, alia est de lapidibus [illegible], cum olovitreo, aurea; et tertia vero *diadema* est capitis mei, aureum, et *arcellina* de crystallo, auro coperta, et *crucem auream* cum lapidibus coopertam olovitreo; et aliam *ebuream* in similitudinem nostri Redemptoris Crucifixi: *thuribulos* duos aureos cum infertura aurea, et aliud *thuribulum* argenteum, magno pondere conflatum; et calicem et patenam ex auro cum olovitreo: *stalas* aureas cum amoxere argenteo et operatas ex auro, et aliam argenteam, et amoxere habet operam olovitream; et CAPSAM EBURNEAM operatam cum auro, et alias DUAS EBURNEAS argento laboratas, in una ex eis sedent intus tres aliae capsellae in eodem opere factae; et *diptagos* et *scaltides* eburneos; *frontales* tres auri frissos, *velum* de templo... majore cum aliis duos minores arminios; *mantos* duos aurifrissos, alio *alcexi* auro texto, cum alio greciseo in dimisso cardeno, *casula* aurifrissa cum *dalmaticis* duabus aurifrissis et alia *alcexi* auro contexta: servitio de mensa, id est: salare infertaria, tenaces, trullione cum coclearibas, etc., etc.»

(2) El memorado Cronicon Silense narra la muerte de D. Fernando, diciendo que trasladado el rey á la basílica de San Juan y San Isidoro «cultu regio ornatus, cum corona capiti imposita» y arrodillado ante el altar, oró á Dios *clara voce*, y terminada su oracion «exuit regalem clamydem, qua induebatur corpus et deposuit gemmatam coronam, qua ambiebatur caput» (Núm. 105). Constando que siempre que partia para sus expediciones contra la morisma, así como cuando tornaba vencedor «*ex more* apud Sancti Isidori confesoris Christi memoriam ac corpus, fixis poplitibus, orabat et adorabat,» y conocida su habitual largueza para con las iglesias de su reino, «omnes per illum non solum quietae defensae, verum etiam suis laboribus ornatae et ditatae» (Núms. 104 y 105 del Cron. Silen.), no seria descabellada la deduccion, á que en esta pregunta aludimos. Sigamos, no obstante, la investigacion propuesta.

propósito (1), el respetado conjunto de las basílicas, consagradas á servir de sepulcro á los mártires de Cristo. Aceptada aquella forma, que entrañaba cierto valor simbólico, tanto para las arquetas de oro, plata y cobre, enriquecidas de vistosos esmaltes, grafidos y relieves, como para las de marfil, cristal, jaspes, mármoles y maderas finas, embellecidas de contínuo por bellos anaglifos, determinábanse sus líneas generales por graciosos miembros arquitectónicos, reflejando á veces en uno, dos ó más cuerpos la noble sencillez de las fábricas *románicas*, como reflejaron más adelante las *ojivales* y áun las del *Renacimiento*. Ningun vestigio de esta disposicion y decoracion general nos presenta, pues, la ARQUETA DE MARFIL que nos inspira estas líneas.

Considerado su conjunto, reconócese en contrario, que las partes que la componen, si bien acusan en su totalidad la antigüedad indicada arriba, perteneciendo en su mayoría al arte cristiano, y en no pequeña proporcion al arábigo, han obedecido, al asociarse para formar la ARQUETA, más bien á la necesidad material de utilizarlas, que á la realizacion, no ya de un pensamiento artístico, pero ni áun industrial siquiera. Formando una caja de 0^m,180 de largo por 0^m,119 de ancho y 0^m,152 de alto, sobrepónense á ella en el frente y los costados hasta siete tabletas de marfil, que miden individualmente 0^m,15 de largo por 0^m,6 de ancho (2): sobre ellas descansa la cubierta, armándose en un liston general que le sirve como de anillo.—Levántase en forma de tumba ó taluz sobre 0^m,050, y ciérrala una pieza enteramente plana, que ofrece 0^m,095 de largo por 0^m,034 de ancho. La *parte póstica* se halla revestida de diversos fragmentos de chapas asimismo de marfil, pertenecientes al arte mahometano, bien que revelando diferentes edades y estilos, conforme adelante mostraremos. No es dado por tanto dudar, teniendas en cuenta todas estas circunstancias, que la ARQUETA DE MARFIL DE SAN ISIDORO DE LEON, demás de no haberse conservado en su estado primitivo, ha sido compuesta con los despojos de otras; y esto en tiempos no muy lejanos, pues que la construccion de la tapa, así como el herraje que la une al cuerpo de la ARQUETA, no exceden más allá de la segunda mitad del siglo XVIII.

No amengua, sin embargo, esta conclusion el mérito arqueológico ni el valor artístico del monumento, cuya ilustracion ensayamos. En el estado, en que ha llegado á nuestros dias, entraña aún la ARQUETA DE MARFIL DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON no insignificantes enseñanzas para la historia del arte anagliptico en el suelo español; y cuando sólo fuera dado obtener de su análisis este provecho, quedaria justificado el intento que nos mueve á su estudio.

FRENTE Ó PARTE ANTICA. Entrando, pues, en la descripcion de las tabletas de marfil ya mencionadas, cúmplenos notar que ocupan sólo tres el frente de la actual ARQUETA. Cuajadas en su totalidad de relieves, vénse todas decoradas de arcos redondos. Descansan éstos en delgadas columnas funiculares, que pareciendo darnos idea de las *salomónicas*, ofrecen, no obstante, en el movimiento de la espiral, cierta manera de estrías ó medias cañas, como sucede con frecuencia en las que decoran las portadas y claustros de las basílicas de los siglos XI y XII: asentando sobre basas un tanto abocinadas, reciben las referidas columnas prolongados capiteles, compuestos de menudos follajes, y sobre ellos voltean las cimbrias, cuyas periferias limitan delicados filetes, contorneando la inferior un perfecto funículo, que ha desaparecido desgraciadamente de alguno de los arcos.—Ostentando las evangélicas leyendas que despues notaremos, levántanse éstos á la altura de 11 á 12 centímetros, ocupando la parte superior de cada tableta peregrinos relieves, que intentan representar perspectivas arquitectónicas.—Son harto sencillas las que exornan los tres indicados cuadros del frente de la ARQUETA: enriquecidos por séries de arcos redondos los edificios en ellas representados y cerrados por agudas cubiertas ó armaduras, revelan desde luego la fuente monumental, en que se inspiraba el estatuario, la cual no era por cierto otra que la del *estilo románico*, todavía en su primer florecimiento.

Dada esta distribucion decorativa, que veremos despues reproducida en las restantes tabletas, con leves, aunque no insignificantes modificaciones, llámanos ya con preferencia la atencion la obra anagliptica.—Bajo cada uno de

---

(1) Decimos cuando eran construidas con tal propósito, porque segun recordarán los lectores, fueron destinadas á custodiar las reliquias de los Santos muchas joyas del mobiliario civil, cuyo fin útil era por tanto muy distinto. Esto sin contar con las *Arquetas*, *Cajas* y *Arcas* ganadas con frecuencia en la guerra contra los mahometanos y ofrendadas por reyes, prelados y magnates ante los altares de Cristo y de sus mártires, de que todavía existen afortunadamente notabilísimos monumentos, alguno de los cuales hemos dado á conocer en este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES. La misma ARQUETA que estudiamos, nos suministra tambien abundante materia de estudio en este concepto, segun despues veremos. Es, pues, conveniente establecer desde luego la diferencia que existe entre las *Arquetas* originariamente litúrgicas, y las que lo llegaron á ser accidentalmente.

(2) Debemos consignar, sin embargo, porque importa mucho para la investigacion que dejamos propuesta, que no todas las tabletas se ajustan á estas dimensiones. En efecto, segun individualmente notaremos despues, difieren algun tanto su altura y su latitud, bien que sólo en la insignificante cantidad [illegible]

los arcos referidos y levantándose á la mayor altura de los capiteles, hállanse en cada intercolumnio, dos distintas figuras.—Ofrécense todas en análoga disposicion, como obedeciendo á un mismo pensamiento, si bien aspirando á expresar diferentes ideas: todas representan asimismo análogos personajes. Mírase en la ornacina del centro, á la derecha del espectador, la figura de un ángel, que levantando en alto las alas y el brazo derecho, señala al cielo con la diestra, como para mostrar el camino de la beatitud, mientras mueve la mano izquierda en actitud persuasiva. Afiblado en el hombro derecho un manto que se derriba sobre la espalda y cruza al costado izquierdo en menudos pliegues, desciende bajo el mismo hasta los tobillos una fimbriada túnica manicata, dejando ambos piés al descubierto. -Siguiendo la cabeza, que carece de nimbo, el movimiento de la figura, dirige su mirada á la que se contempla á su diestra, atenta sobre modo á la voz del ángel. Mostrando en su diestra un libro cerrado y cuya cubierta exorna una grande flor cuadrifolia, alzando hasta la barba la mano izquierda, cuya palma se vuelve al exterior, en señal de pureza, viste asimismo túnica manicata y de anchas fimbrias, y cubre sus hombros, plegándose sobre el brazo derecho, y cayendo unido á la túnica hasta los piés, ámplio manto.—Desde el hombro derecho al costado izquierdo atraviesa cierta especie de banda ó estola, que sujeta y recoge un cíngulo.—La cabeza, de igual manera que los piés, aparece desnuda.—Dando la vuelta á la cimbria del arco ya mencionado, vése grabada en letras mayúsculas latinas ó isidorianas (aquellas de que decia San Eugenio III: *Quas latini scriptitamus* (1)) la siguiente leyenda, en parte destruida para colocar la cerradura, cuando se dió á esta tableta la aplicacion que hoy tiene:

BEATI MISERICORDES.

Diferéncianse de este central los grupos de las ornacinas laterales en varios accidentes. Más levantada la mano del ángel en el relieve de la derecha, acentúa éste en efecto, más enérgicamente la accion de mostrar en el cielo el término de la bienaventuranza, extendiendo hácia él mano é índice; sus alas más abiertas, elévanse tambien más rectamente, con la singular circunstancia de meterse la izquierda por debajo de la cimbria hasta salir al exterior; su cabeza vuelta ligeramente hácia arriba, aparece exornada del nimbo; su mano izquierda sostiene un instrumento (músico?) de no fácil determinacion; y vistiendo una túnica talar, manicata y de dobles fimbrias, cubre sus hombros un manto que parece recogerse á la cintura, dejando al descubierto los piés.—Nimbada tambien la figura, á que dirige su exortacion el ángel, muéstrase en ademan pensativo, apoyando sobre la mano izquierda su barba é inclinando levemente la cabeza: osténtase en su diestra un libro de forma análoga é idéntico ornato al ya reconocido en la tableta del centro, y hállase en lo demás ataviada de igual arte, con ligeras é insignificantes diferencias de ejecucion. Llenando el interior de la mencionada cimbria, y grabada asimismo en caractéres latinos, se lee la inscripcion siguiente:

BEATI MUNDO CORDE.

Aunque agrupan de la misma suerte las figuras del anaglifo ó tableta de la izquierda y aparecen vestidas de igual ropaje, obsérvanse en ellas más sensibles diferencias, las cuales alcanzando á la esfera de la composicion y del diseño, nos inclinan á creer que revelan la huella de distinta mano artística.—No recogidas dentro del espacio de la ornacina, pues que rompen á uno y otro lado las líneas de las columnas, aparecen no poco descompuestas y exageradas en sus movimientos, ménos proporcionadas que las ya descritas, y difícilmente articuladas.—El ángel sobre todo, carece de esbeltez y elegancia, mostrándose notablemente contrahecho. Alzada en alto su mano diestra, —movimiento que siguen tambien las alas, cruzándose caprichosamente,—parece ostentar en la izquierda el cetro que le acreditaba cual mensajero del Altísimo.—Desprovista del nimbo y apoyado el brazo izquierdo en la mano diestra, que descansa en el opuesto costado, vuélvese la segunda figura á contemplar al ángel, respondiendo á su exortacion de un modo afirmativo.—En la cimbria del arco, correspondiente á este relieve, si bien la última diccion se halla interrumpida por una de las alas del ángel, leemos esta evangélica sentencia:

BEATI PACIFICI.

---

(1) *De Inventoribus litterarum.*

COSTADOS DE LA ACTUAL ARQUETA. Compónese cada costado, segun notamos arriba, de dos distintas tabletas. Decoradas de sus correspondientes arcos, diséñanse encima de los mismos varias fábricas arquitectónicas, como en los ya mencionados anaglifos del frente. Distínguense de éstos, sin embargo, los del costado de la izquierda, por representar, como pueden advertir los lectores, un robusto castillo, flanqueado de dos torres exentas y un suntuoso alcazar, compuesto de tres cuerpos y exornado en todos de arcos redondos, típicos del estilo románico. Bajo los arcos mayores de ambas tabletas míranse en este mismo costado sendos grupos de figuras, alusivos, como los ya descritos, á las bienaventuranzas: nimbadas en uno y otro todas las cabezas, ostentan las cuatro figuras túnicas talares y manicatas, con mantos fimbriados, desplegándose en su talla y menudas labores mayor esmero y delicadeza que en los precedentes, ya que no se logre mayor fortuna en la disposicion y plegado de los paños. Colocado el ángel (en el relieve de la derecha) en sentido contrario á los anteriores, levanta el brazo izquierdo á la altura del rostro, mientras baja el derecho en ademan persuasivo, movimiento que parecen contradecir las alas, colocadas en el hombro diestro y levantadas en alto, bien que no desplegadas del todo. La figura, á que esta accion se dirige, muéstrase animada de cierto recogimiento, fija su mirada en la del ángel, sosteniendo en la mano derecha un libro análogo á los ya mencionados, y mostrando la palma de la izquierda sobre el pecho, en señal de resignacion y de inocencia. La cimbria ofrece esta leyenda:

BEATI QUI PERSECUTIONEM.

Mejor movida, más elegante, aunque tal vez ménos expresiva, se nos ofrece la figura del ángel en la segunda ornacina. Colocado el cuerpo hácia el exterior, vuélvese únicamente la cabeza á contemplar la otra figura, á quien parece dirigir sus consuelos. Presentado en peregrino escorzo el brazo izquierdo, álzase la mano hasta la altura del cuello, descubriendo la palma; y acomodándose al movimiento general, tiéndese el brazo derecho hasta tocar la columna, mostrandose la mano en sentido inverso.—En actitud no ménos estatuaria se ostenta la segunda figura: recogiendo con su mano derecha un gran libro, apoya en él su izquierda, descubriendo, no sin regularidad y cierta gallardía, sus formas generales, si bien no corresponden todas sus proporciones a esta aceptable disposicion, que hasta cierto punto se halla segundada por la no desafortunada riqueza de los paños. Sobre el arco, más pequeño por cierto que los precedentes, así como es su cimbria mas estrecha, se leen estas consoladoras palabras:

BEATI QUI LUGENT.

Llenan el costado de la derecha, cual va ya indicado, las dos últimas tabletas de marfil de las siete que han llegado á nuestros dias. Sobre los arcos de sus ornacinas represéntase, como en las del costado opuesto, varias construcciones arquitectónicas. Figúranse en el relieve de la derecha cierta especie de *mausoleo*, compuesto de tres cuerpos de graciosas arquerías románicas, el último de los cuales cierra un cupulin esférico, y vénse á sus lados dos torres decoradas asimismo de arcos redondos y cubiertos por armaduras piramidales. Elévase en la tableta del lado izquierdo sobre una bella arcada de cinco arcos un tanto peraltados, cierta manera de rotonda de un solo cuerpo, abierta al rededor por arcos redondos y cubierta por un gran domo esférico. Dos vástagos, terminados en flores trifolias, grandemente característicos del estilo *románico*, arrancan de la cúspide de tan singular edificio, llenando los ángulos superiores de este relieve.—Bajo el arco que principalmente lo decora, existe, como en los demás, un grupo análogo á los ya descritos. Un ángel, cuyas alas se retuercen sobre la izquierda hasta tocar la clave del arco, nimbada su cabeza y vistiendo la consabida túnica talar y el manto fimbriado, parece inculcar la virtud de la pobreza a la figura que le acompaña. Ornada ésta del correspondiente nimbo, mostrando en la mano izquierda y recogido con el manto un libro cerrado, alzada la derecha á la altura del hombro, en señal de asentimiento ó resignacion, completa el asunto allí representado, al cual sirve de ilustracion esta leyenda, grabada en la cimbria del arco:

BEATI PAUPERES SPIRITU.

Ofrece el último de los relieves conservados notable modificacion, en órden á la manera de expresar el asunto. Léjos de ejercer el ángel, como en todas las tabletas mencionadas, la iniciativa de la persuasion, muéstrase aquí en

actitud paciente, cruzados los brazos sobre el pecho y animada toda su figura de cierto recogimiento y humildad, mientras que el otro personaje, movido por inusitada expresion, vuelve hácia él la nimbada cabeza, y levantando en alto la mano izquierda, recoge con la derecha por la parte superior el ya conocido libro, accion que imprime á toda la figura cierto artístico movimiento. Responden á esta circunstancia la mayor riqueza y esmero, que revela la ejecucion de los paños, así como la mayor compostura en su colocacion, todo lo cual contrasta visiblemente con la excesiva modestia simbolizada en el ángel.—En la cimbria del arco, que como el anterior y el ya mencionado del costado opuesto, es menor que los del frente, hallamos escrito:

BEATI MITES.

No cabe dudar, habida en cuenta esta descripcion, que hemos procurado abreviar en lo posible, que segun asentamos arriba, no han llegado á nuestros dias, todas las tabletas de marfil, esculpidas originariamente para decorar una muy rica Arqueta Relicario, ofrendada en sus primeros tiempos ante el altar de la basílica de San Isidoro de Leon, como no es tampoco lícito desconocer que se asociaron en ella los expresados relieves de cuatro en cuatro, para constituir el expresado exorno, dado el tamaño que hoy nos presentan. — Prosigamos, obtenida esta conclusion, el exámen de la actual Arqueta.

IV.

Parte póstica ó posterior. — Saben ya los lectores que la *parte póstica* de este raro monumento es enteramente arábiga: saben de igual modo que se compone de diversas chapas de marfil, pertenecientes á diversas épocas y estilos; y cúmplenos añadir ahora que llegan los fragmentos en ella acomodados al número de siete, ofreciendo distintas formas y tamaños. Fueron todos primitivamente parte de otras arquetas, ganadas sin duda de los sarracenos y ofrendadas ante los altares de San Juan Bautista, San Vicente y San Isidoro por los reyes ó caudillos de los ejércitos cristianos, testificando así, con los monumentos de igual arte y especie conservados íntegros hasta nuestros dias en el relicario de la Colegiata legionense, del esfuerzo, la fortuna y la piedad de los paladines de la religion y de la patria.

Son los más antiguos é interesantes, en su relacion meramente artística, los dos fragmentos que ocupan la zona central de las tres en que aparece dividida la *parte póstica*. Mide el de la izquierda del espectador $0^m,110$ de largo por $0^m,039$ de ancho, mientras cuenta el de la derecha $0^m,074$ por los $0^m,039$ indicados; y considerado el estilo, que á primera vista revelan, persuaden desde luego que pertenecieron á una misma joya del arte mahometano. No vacilamos en dar al objeto que compusieron, título de joya, con preferencia á las demás arquetas, de que nos dan idea los restantes fragmentos, porque sobre ministrarnos precioso testimonio del estado del referido arte islamita en momento determinado, nos revelan éstos que examinamos, con la abundancia, delicadeza y pulcritud de sus ornatos, que hubo de ser labrada la *Arqueta*, á que pertenecieron, para lisonjear el orgullo de algun príncipe, sirviendo tal vez de regalo para alguna de sus sultanas favoritas (1).

Adviértenos el primero de los fragmentos, cuyas dimensiones dejamos señaladas, que formó solo la *parte póstica* de la caja ó arqueta, mientras constituyó el segundo uno de sus costados. Pruébase esta doble observacion, considerando que, demás de los filetes, que formaron en el primer fragmento el cuadro general, ofrécense en su parte media los extremos de dos grapas, figuradas en el mismo marfil, en los cuales se fijaron los goznes ó pasadores de oro ó plata, que debieron servir para atar á esta parte de la caja su cubierta, en tanto que determinado de igual modo el cuadro del segundo, nada interrumpe ni altera la distribucion de sus ornatos. Consisten éstos, respecto de uno y otro fragmento, en vástagos serpeantes, profundamente acentuados, y en menudas hojas de plantas orientales,

(1) Véase lo que al estudiar la *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon* observamos respecto de este punto, y lo que despues añadimos en la presente Monografía.

delicadamente picadas, acomodándose en los espacios que aquellos describen, y completando así la decoracion, diferentes animales. Míranse tres de ellos en la expresada *parte póstica* y dos en el costado: acomodado el del centro del primer fragmento entre las referidas grapas, representa una cierva; colocados los otros dos á los extremos, parecen figurar leones alados. Puestos frente á frente, de modo que se nos ofrecen ambos de perfil, semejan tambien los del segundo fragmento leones, bien que sentados; actitud que les infunde cierto aspecto monumental, no extraño por cierto, ni peregrino en los monumentos arábigos, donde, olvidado el precepto del Koran, se reprodujeron análogas representaciones (1).—Sensible es en verdad, reconocidos tales pormenores, que haya alcanzado á esta bella presea del arte mahometano la desdicha de no haber sido conservada con respeto análogo á la acendrada devocion, que la llevó un dia ante los altares de la Colegiata legionense: los caractéres artísticos ya indicados nos inducen á considerarla cual fruto de los postreros dias del Califato cordobés ó acaso de los primeros tiempos de los Abbaditas, acentuada notablemente en las regiones andaluzas la influencia pérsica.

No tan antiguos, ni tan importantes en la relacion artística, si bien no indiferentes por las inscripciones arábigas que encierran, son los otros fragmentos ya indicados.—En particular, despiertan la atencion los colocados en las zonas extremas y arrimados al lado izquierdo de la ARQUETA, por sus mayores dimensiones, áun dada la circunstancia de no constituir miembros íntegros de un objeto industrial, como sucede con los ya descritos. Tiene el aplicado á la parte superior 0m,151 de largo por 0m,050 de ancho, y mide el incrustado en la inferior 0m,095 por los referidos 0m,050.—Acomodados por mano ignorante, pues que en uno y otro se hallan en sentido inverso las leyendas que los exornan, debieron éstas aparecer originariamente limitadas por dos estrechas orlas, cual se advierte con el exámen de ambos fragmentos, toda vez que en el uno corre dicha orla al pié de la leyenda, y le sirve en el otro como de corona.—Vástagos, hojas y flores llenan los intersticios de los expresados caractéres sobre un fondo comun, decorado de pequeños círculos: examinadas las leyendas con el detenimiento que pide este linaje de investigaciones, á pesar del estado fraccionario en que han llegado á nuestros dias, ofrecen cierto interés, confirmando las indicaciones, que sobre el primitivo uso de estas arquetas dejamos hechas. Reducidas á los caractéres *nesji*, con el auxilio de uno de nuestros primeros arabistas (2), producen las siguientes lecciones:

1.ª اسداك بعز كان لجدك

cuya version es:

ENSALCETE CON LA GLORIA QUE HUBO PARA TU ABUELO.

2.ª اولا به البركة

CONCÉDALE LA BENDICION.

Con estos dos fragmentos parece hermanarse el que ocupa el ángulo inferior de la derecha, dada la identidad de los ornatos que lo decoran, si bien presentan más reducidas dimensiones, así los caractéres arábigos como la orla indicada. Debió formar parte de la cubierta, á juzgar por la disposicion de las líneas generales: la inscripcion que en él se conserva, arroja este sentido:

من هديا لصاحبه السلطان

REGALÓ REGALANDO Á LA SEÑORA DEL SULTAN...

Al lado de este fragmento se halla otro muy menor, en que sólo es dado descubrir algunos signos incompletos.

(1) Sin el temor de exceder de los límites, que hemos trazado á la presente *Monografía*, ofreceríamos aquí á nuestros lectores multiplicados ejemplos de hechos análogos. Mientras el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES nos ofrece ocasion más oportuna al intento, les remitimos á la ya mencionada Monografía de la *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon*, que vió la luz en el tomo I.

(2) El Sr. D. Francisco Xavier Simonet, catedrático de lengua árabe en la Universidad de Granada.

En el ángulo superior de la derecha vése, finalmente, el último de los siete indicados, que se reduce á una simple inscripcion, encerrada en delgados filetes, la cual contiene este sentido:

على ايد الباموں طلی[طله]

EN LAS MANOS DE ALMAMUN [ESTÁ] TOLEDO.

Fácilmente comprenderán los lectores que estos cinco fragmentos pertenecieron, por lo menos, á dos distintas cajas de marfil, ofrendadas un dia, segun dejamos insinuado, ante los altares de la Colegiata legionense: por manera, que reconocidos el valor y la relacion que guardan entre sí los otros dos primeros, no cabe dudar de que en la parte póstica de la actual ARQUETA DE SAN ISIDORO DE LEON se conservan á dicha indubitables vestigios de tres distintas preseas mahometanas, debidas al arte de la *Eboraria.* Respecto de la primera, apuntamos arriba que reflejando vivamente la influencia pérsica, muy eficaz por cierto en este linaje de objetos del mobiliario, correspondia á los postreros dias del Califato cordobés, ó á los primeros de los Abbaditas: respecto de estas segundas, no juzgamos aventurarnos demasiado si nos inclinamos á considerarlas como producto de aquel desarrollo artístico, que se opera en Toledo bajo la dinastía de los Beni-Dhi-n-nun (1013 á 1085), cuya existencia y poderío testifican aún en la antigua corte visigoda fábricas arquitectónicas tan notables como la afamada *Puerta del Sol,* erigida tal vez por Yahia I, á quien distinguió su pueblo con el renombre de *Almamun-billáh* (el que descansa en Dios).

Pero esta reduccion arqueológica, que obtendríamos sin grave fatiga con sólo fijar nuestras miradas en los caractéres artístico-industriales de los mencionados fragmentos, precísase áun más y cobra toda la fuerza de una demostracion histórica, conocido el valor filológico de las inscripciones que dejamos traducidas. Existiendo en la última leyenda el nombre del memorado príncipe Yahia Almamum-billáh, en relacion tan inmediata con la ciudad de Toledo, y constándonos que sucedió á su padre Ismail-ben-Abd-er-Rahman ben-Dhi-n-nun, en 1043 (435 de la H.), y que murió en 1077 (470 de la H.), no es lícito dudar de que, si fué la arqueta de marfil, á que pertenecieron inscripcion y fragmento, labrada en obsequio de aquel príncipe, sólo pudo esto verificarse dentro de los treinta y cuatro años que abraza su reinado. Obtenida esta naturalísima consecuencia; conocidas de todo el mundo las relaciones que mediaron entre Yahía-Almamum-billáh (que es el Alymaimon ó Almenon de nuestras crónicas) y Don Alfonso VI, que arrebata al cabo el dominio de Toledo á otro Yahía Al-cadir-bi-láh, nieto del primero; noticiosos ya los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES de la extremada devocion, que el conquistador de la Ciudad de los Concilios profesó constantemente al Santo Doctor de las Españas (1), ¿podria acaso calificarse de temerario antojo la hipótesis de que recibiera el rey de Castilla, durante su asilo en Toledo, el presente régio de una de las referidas arquetas de marfil, donde intentara su huésped, Yahía-Almamun, consignarle el recuerdo de la fortaleza de Toledo, ciudad que «estando en sus manos» era invencible valladar para el cristianismo?... ¿Pudo acaso aludirse con este regalo á la popular anécdota del sueño del mismo Alfonso, que le hace dueño de los secretos militares, á que debia Toledo su condicion de inexpugnable? Y si esto no pareciere admisible, ¿seria repugnante el recibir como tal que rendida la antigua corte visigoda al hijo de Fernando I, se contase la arqueta de marfil que ornó un dia la inscripcion trascrita, entre los ricos despojos que cupieron, consumada tan gloriosa conquista, á este magnánimo príncipe?

Nada habria por cierto más natural, dadas las premisas históricas que hemos oportunamente recordado. Pero obtenida esta consecuencia, ¿podria acaso reputarse temeraria hipótesi la que nos llevase á descubrir en las leyendas de los dos mayores fragmentos ya descritos, una nueva relacion histórica con los príncipes mahometanos de Toledo?— La inscripcion del primero de los referidos fragmentos, que es meramente optativa, se reduce en efecto á desear que Dios (Alláh) ensalce al personaje, para quien la arqueta habia sido labrada «con la gloria que hubo para su abuelo.» Ahora bien; siendo el citado Yahía Almamun-billáh, segun queda indicado, el más poderoso é ilustre vástago de la dinastía de los Beni-Dih-n-nun, ¿no pudiera ser verosímil que la arqueta de marfil, á que pertenecieron los citados fragmentos, fuese dedicada á su nieto, el ya referido Yahía II, apellidado Al-cadir-bi-láh, á quien despoja Alfonso VI

(1) Véase la Monografía de la *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon*, pág. 66 del t. I de este MUSEO.

del trono toledano?—Nos limitamos á indicar la hipótesi. En todo caso, si la existencia de la arqueta de Yahia Almamum-bi-láh en la basílica de San Isidoro de Leon, aparece como un hecho incuestionable, dada la eficacia de la leyenda, felizmente conservada entre los fragmentos incrustrados en la parte póstica de la ARQUETA que describimos, no carece de probabilidad el que una presea análoga, propiedad un dia de su desafortunado nieto, viniese á poder del conquistador de Toledo y que éste la consagrára, como consagró tantas otras, ante el altar de San Isidoro.—Lástima es, en verdad, que el doloroso estado, en que han llegado á nuestros dias estos preciosos fragmentos del arte arábigo, no nos haya permitido siquiera completar las expresadas inscripciones: en medio de la desgracia que ha caido sobre estos monumentos, no ha sido, sin embargo, pequeña la fortuna de que, salvada milagrosamente alguna parte de estas leyendas conmemorativas, ofrezcan ahora cierta luz á la ciencia arqueológica.

V.

Demostrados con toda evidencia los asertos que expusimos al comenzar la análisis de la ARQUETA DE MARFIL DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON, y no siendo dudoso que, sobre haberse unido sin discrecion alguna, para formarla, elementos verdaderamente heterogéneos, hijos de diferentes artes y civilizaciones, no guarda hoy sus formas primitivas,—cúmplenos ya volver nuestras miradas á los precedentes históricos en su lugar consignados, á fin de resolver la cuestion propuesta, en orden á las relaciones que median entre esta singular presea y las cajas-relicarios ofrendadas por Fernando I y su mujer doña Sancha, ante los altares de San Juan Bautista y de San Isidoro.—Conveniente es recordar ante todo, que si bien ascendieron al número de seis las *arquetas de marfil*, expresamente mencionadas en la *Carta de testamento* extractada arriba, encerrábanse las tres últimas en una de las primeras, lo cual nos persuade desde luego de que eran aquellas muy menores, quedando por tanto fuera de la investigacion que ensayamos.—Adviértenos de igual modo la citada *Carta de dotacion*, que la primera de las tres *arquetas* mayores en ella citadas, hallábase obrada de oro, mientras lo estaban de plata las dos segundas, no expresándose por desgracia ninguna otra circunstancia artística, que contribuyese individualmente á distinguirlas.

Mas si esta mortificadora brevedad, que alcanza tambien á todos los objetos comprendidos en la *Carta de testamento* de D. Fernando y Doña Sancha, cierra hasta cierto punto el camino á una investigacion directa, no carecemos en verdad de advertencias tradicionales ni de datos arqueológicos, suficientes a suplir en gran parte tan dolorosa falta. Visitando en 1572 el docto Ambrosio de Morales la Colegiata de San Isidoro, descritas ya á su manera las dos preciosas arcas que encerraban una dentro de otra el «santo cuerpo» del Doctor de las Españas, y se hallaban colocadas trás una reja dorada en medio del altar mayor, añadia: «A los dos lados de esta reja hay otras dos, menores en alto y largo, así que dejan á la de en medio más levantada... En la del lado de la Epístola está un *Arca de marfil* con tanta guarnicion de oro que tiene más de metal que de hueso, y será de más de media vara en largo y algo mas en alto con la tumba. Está muy bien labrada para ser tan antigua, como lo muestran estos versos, que van escritos por lo alto en un freso de oro que rodea el arca:

ARCULA SANCTORUM MICAT HAEC SUB HONORE DUORUM
BAPTISTAE SANCTI JOHANNIS SIVE PELAGII.
CEU REX FERNANDUS, REGINAQUE SANTIA, FIERI JUSSIT.
ERA MILLENA SEPTENA SEU NONAGENA (año de 1059).

«Esta *Arca* ya se ve cómo se hizo para guardar la *mejilla* de San Juan Bautista, que aquí estaba desde tiempo del rey don Alonso V, y para reliquias de San Pelayo (el mártir de Córdoba mencionado arriba) que se truxeron de nuevo de Oviedo. Mas despues en la Era de MCIII (1065), quando trujo el rey (D. Fernando I) el cuerpo de San Vicente de Avila, se encerró aquí en esta *Arca*; y la mejilla de San Juan Bautista y las reliquias de San Pelayo se pusieron en otras custodias, como ahora estan. Y así se reverencia allí (en la arqueta de marfil que va describiendo) el cuerpo de solo el Santo Martir (San Vicente), y en su *Arca* se saca alguna vez por el claustro y alguna vez tam-

bien se lleva hasta la Iglesia mayor, en grandes necesidades. La otra *Arca* del lado del Evangelio tiene las reliquias de San Pelayo y otros santos, y es de oro y plata; y así lo es tambien otra menor, que está con ella, y tiene muchas reliquias menudas (1).»

Dada esta auténtica declaracion de Ambrosio de Morales, no es lícito poner en duda que las tres *Arquetas* mayores, ofrendadas por Fernando I en 1063 ante los altares de San Juan Bautista y de San Isidoro, habian llegado incólumes á la segunda mitad del siglo XVI, fortuna que no cupo por cierto al *Arca grande*, donde fué depositado el «santo cuerpo» del Doctor de las Españas (2). Por desgracia no podemos decir otro tanto en los tiempos presentes: aunque defendidas por dobles cerraduras y celadas de modo tal que no es dado á los ilustrados viajeros, que visitan la Colegiata legionense, examinarlas sin especial permiso de la autoridad eclesiástica, sólo existen ya en el altar de San Isidoro la peregrina *Arca de plata*, que asentada sobre cuatro leones de lo mismo, encierra ahora, como encerraba al verificar su *Viaje* el cronista de Felipe II, los restos mortales del sabio metropolitano de la Bética; una *Arqueta de esmalte*, fruto sin duda del siglo XII; y otra de madera, enriquecida de relieves de marfil, así en sus cuatro frentes, como en su cubierta. — Es pues, indudable que desde el año de 1572 hasta el de gracia que alcanzamos, han desaparecido de aquel sagrado altar dos de las tres arquetas mayores, donadas por el primer rey de Castilla y su mujer Doña Sancha y taxativamente mencionadas en su célebre *Carta de testamento*. ¿Puede asegurarse que la arqueta de madera, enriquecida de relieves de marfil, y hoy existente en el altar de San Isidoro, sea una de aquellas tres preciadas joyas?... Siéndolo, en efecto, ¿podrá ministrarnos alguna luz para determinar las formas primitivas de la ARQUETA DE MARFIL, á cuya ilustracion dedicamos esta *Monografía?*...

No habran olvidado, sin duda, los lectores que la primera *Arqueta*, citada en la *Carta de testamento* de D. Fernando y Doña Sancha era «de marfil» y estaba «obrada de oro» (operata cum auro): tampoco habrá pasado para ellos inapercibida la circunstancia notada por Ambrosio de Morales, respecto de la más rica de las tres arquetas que admiró en el altar mayor de la Colegiata legionense, asegurando que era «un *Arca de marfil* con tanta guarnicion de oro que tenia más de metal que de hueso.» — En ella, dentro de un friso de oro que rodeaba la parte superior, conservábase, para disipar toda duda, una inscripcion votiva, donde constaban los nombres de los expresados príncipes y el año en que mandaron hacer la Arqueta (arcula). El diligente cronista de Felipe II, aunque no con la exactitud apetecida para este linaje de trabajos, y olvidando un tanto la proporcion, indicaba, por último, que su tamaño «seria de media vara en largo» y de «algo más en alto con la tumba.»

Ahora bien: examinada con el esmero que esta investigacion solicita, la *Arqueta*, todavía existente en el altar de San Isidoro, resulta: 1.° Que mide $0^{m},47$ de largo por $0^{m},26$ de ancho, con el alto de $0^{m},24$ hasta el arranque de la cubierta, elevándose la tumba otros $0^{m},06$. — 2.° Que segun habia afirmado, en los términos arriba trascritos, el entendido autor del *Viaje Sacro*, es en ella notablemente menor el espacio que llenan los ornatos de marfil, pues que sólo ocupan 336 de los 1.128 centímetros cuadrados que aquella ofrece, hasta el indicado arranque de la tapa. 3.° Que existen por fortuna en varios sitios de la misma arqueta fragmentos de laminillas de oro, los cuales revelan desde luego la riqueza y gusto especial de aquella primitiva obra de orfebrería, significada en la *Carta de testamento* con la frase arriba trascrita y admirada cinco siglos despues por el precitado Ambrosio de Morales. 4.° Que aparece de igual modo determinado en el maderaje, en virtud de líneas harto sensibles, el órden total guardado en su colocacion por el indicado revestido de laminillas de oro, ornato que se unia á los relieves de marfil, felizmente conservados, sobre los cuales se descubren tambien grabadas en la madera las iniciales de los nombres correspondientes á los santos en ellos esculpidos. 5.° Que se miran, por último, en toda la extension de la arqueta, número considerable de clavillos de oro de pequeñas cabezas, con otros muchos de bronce dorado que las tienen mayores, circunstancia que basta á revelarnos el género de labor empleada en la decoracion de tan rica presea, en que brilla-

(1) *Viaje Sacro*, tít. XV, núm. I, págs. 47 y 48.

(2) El mismo Ambrosio de Morales dice, descrito ya el total de este monumento: «La frontera de la Arca se la dejó de oro el rey don Fernando; mas el rey don Alonso de Aragon, quando estuvo casado con la reyna doña Urraca, llevó mucho de este oro, como mucho de Sahagun y otras iglesias. Suplióse con plata dorada. Tambien el cobertor (la tapa) de esta *Arca* fué de oro y tomado por el dicho rey. Agora es tumbado, como de una tercia en alto, forrado de planchas de plata blanca con engastes dorados, grandes y chicos, y en ellas piedras, como las ya dichas, y figuras por la delantera de más de medio relieve, que parecen macizas» (*Viaje Sacro*, pág 46) Como veremos en breve, tambien ha desaparecido del altar esta *Arca*, cuya armadura que ofrece aún la forma general, conservando señales inequívocas de su disposicion ornamental, se guarda, no obstante, en el departamento conocido en la Colegiata con nombre de *Cerería*. Solamente ha legado á nuestros dias en el altar de San Isidoro, la caja menor de plata, que encierra el cuerpo del Santo Doctor de las Españas.

ban unidos el oro y el marfil, justificando sobre modo la tan modesta como gráfica frase de la *Carta de testamento:* «*Capsam eburneam operatam cum auro*» (1).

El resultado de esta investigacion es tan completo como pudiera apetecerse y cumple de lleno á nuestro intento. Aunque desposeida de la rica decoracion, con que la embellecieron los orfebres de Fernando I, y despojada igualmente del friso de oro, donde pusieron la inscripcion votiva ya conocida de nuestros lectores, la *Arqueta*, que ornada de relieves de marfil vemos hoy en la Colegiata legionense, es indubitadamente la primera de las tres consagradas por la piedad de aquel magnánimo príncipe ante el altar de San Isidoro en 1063 (2).— Obtenido este satisfactorio resultado, procuremos ya discernir si nos ofrece su exámen la enseñanza arriba insinuada, con relacion á la ARQUETA DE MARFIL, custodiada hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

Limitándonos exclusivamente á la disposicion artístico-industrial de aquella y apreciadas ya sus dimensiones, conviene ante todo observar que la exornacion anaglíptica, á que debemos hoy la idea de su primitiva riqueza, se halla esculpida en tabletas de marfil de diferentes figuras y tamaños.— Difieren, en efecto, las que decoran la cubierta de las que adornan los cuatro frentes, en uno y otro concepto: colocadas aquellas en grupos piramidales de tres, adáptanse á la forma especial de cada una de las fases, ley á que se sujeta de igual modo la que ocupa el centro y parte superior de la tapa.— Represéntanse en ésta, cuyo tamaño no excede de 0m,12 por 0m,072 el *Divino cordero* y los cuatro *Símbolos de los Evangelistas*; figúranse en los seis de los extremos laterales, que miden de 0m,8 á 0m,4 y de 0m,072 á 0m,052, *Querubines* y *Ángeles;* dibújanse en las dos que ocupan el centro de los costados y ofrecen 0m,9 de alto por 0m,9 de ancho, la *Lucha* y la *Caida de Luzbel;* y afectando, por último, los cuatro de los extremos la forma triangular, parecen significar los *Cuatro Rios del Paraiso.*

Pero mientras de esta manera se distribuyen en la tapa los trece anaglifos mencionados, cuadra más principalmente á nuestro propósito el observar que se incrustan en el cuerpo de la *Arqueta* otras doce tabletas de marfil del todo uniformes, distribuidas de cuatro en cuatro en los frentes y de dos en dos en los costados. Miden todas 0m,14 de alto por 0m,6 de ancho, y bajo gallardos arcos de estilo *románico* ostentan las figuras de los doce apóstoles, nimbadas las cabezas, vestidas delgadas túnicas talares, cubiertos ámplios mantos de ricas fimbrias y desnudos los piés. Armadas de sendos libros muy semejantes, ya que no del todo iguales, á los que hemos reconocido al describir los relieves de las *Bienaventuranzas*, varían muy poco en general las actitudes de estas figuras y no se diferencian más los atributos que las distinguen.— Sólo la de San Pedro, que llena el segundo arco de la izquierda del espectador en el frente principal, demás del libro que sostiene en su mano izquierda, muestra en la derecha una palma de tres hojas, en cada una de las cuales se mira una de las tres siglas P T S, que forman la palabra PETRUS. La ejecucion de estos relieves, aunque esmerada hasta la nimiedad y rica de menudos accidentes, revela el mismo estado del arte anaglíptico que dejamos reconocido en la análisis de la *Arqueta*, objeto de la presente *Monografía*. Nadie que, dotado de conocimientos suficientes para formar recto juicio crítico, examine los anaglifos de una y otra presea, dejará de considerarlos cual fruto de un mismo tiempo, de una misma inspiracion y de un mismo procedimiento artístico.

Considerando ahora cuantas observaciones van expuestas, cúmplenos tener presente: 1.° Que en la *Carta de testamento* otorgada por Fernando el Magno y su mujer doña Sancha, sólo se expresa la diferencia que, al hacerse la

(1) Con placer consignamos aquí que, deseosos de refrescar el estudio que hace tiempo hicimos de esta peregrina joya, remitimos un circunstanciado *Interrogatorio* sobre la misma al entendido bibliotecario de Leon y corresponsal de la Academia de la Historia, D. Ramon Alvarez Braña, obteniendo de su caballerosidad y de su inteligencia la más satisfactoria respuesta á cuantas preguntas le formulábamos. Su celo y amor á los estudios arqueológicos le han llevado al extremo de señalar individualmente el sitio ocupado por los fragmentos de laminillas de oro, clavitos y otros objetos. Respecto de los indicados fragmentos, nos decia: «Se conserva un fragmento de laminilla de oro sujeto por un clavo, próximo al vértice del ángulo superior de la izquierda del frente principal de la *Arqueta;* otro clavito en un extremo del frente posterior, y otra laminita de oro, como de una pulgada, en la parte lateral del fondo de la *Arqueta*. Hay además otro pedazo de algo mas de una pulgada, cuyo color plateado y cuyo dibujo inducen á creer sea de una época más moderna á la de las anteriores. Está colocado cerca de la cerradura. Las demas laminitas que felizmente se han conservado, tienen todo el carácter de antigüedad de la arqueta.» Entre los demás objetos que han llamado la atencion del Sr. Braña, figuran, con todos los clavillos de que hablamos en el texto, dos gruesos clavos de oro de la antigua cerradura, que no pudieron sacarse de la madera, tal vez por la prisa con que se ejecutó aquel sacrílego despojo.

(2) Aunque en la *Arqueta* de que tratamos, consta que fué labrada en 1059, no hay dificultad en admitir que fuera realmente ofrendada cuatro años despues. El crecido número de preseas, de que se componia la donacion, necesitaba en verdad mayor número de años, para que estuviesen todas terminadas, siendo todas realmente labradas con aquel propósito. Por otra parte, no empece el que fuera esta arqueta (arcula) destinada desde 1059 á encerrar las reliquias de San Juan Bautista y de San Pelagio, para que se incluyera en 1063 en la *Carta de testamento*, con el propósito de que constasen en una sola escritura todos los objetos donados hasta la fecha por la piedad de tan magníficos príncipes. Los ejemplos de análogas repeticiones son frecuentes por aquellos dias y en los siguientes siglos, y además de esto, la calificacion que en el instrumento indicado se hace de la obra de que se componia la *Arqueta*, no consiente duda, segun probamos en el texto.

donacion, existia entre unas y otras arquetas, manifestando que la primera estaba obrada de oro (operatam cum auro), mientras las dos segundas lo estaban de plata (argento laboratas). 2.° Que al ser reconocidas todas tres por Ambrosio de Morales en la segunda mitad del siglo XVI, continuaba siendo la más sensible diferencia entre las mismas aquella que fijó únicamente su atencion, cual fué la distinta materia que las enriquecia. 3.° Que tanto las tabletas de marfil, incrustadas todavía en la *Arqueta* existente en la Colegiata legionense, como las que forman ahora la parte principal de la traida al Museo Arqueológico, ofrecen, con la identidad de caractéres artísticos ya notada, la misma disposicion industrial, debiendo ser por tanto muy semejante y podríamos decir idéntico, el uso, á que unas y otras fueron destinadas; y 4.° en fin: Que el tamaño de las tabletas, acopladas hoy del modo que saben ya los lectores en la ARQUETA que da asunto á esta *Monografía*, es casi exactamente el mismo de las que exornan la *Caja-Relicario*, custodiada aún en el altar de San Isidoro, adaptándose cómodamente el primitivo número de aquellas, por lo que á los frentes principales concierne, á una distribucion análoga á la que éstas nos ofrecen. Y preguntamos, para poner término á esta investigacion: quilatados todos los hechos y circunstancias mencionadas, ¿seria juicio temerario el que nos llevára á afirmar que en la ARQUETA DE MARFIL que hoy publicamos, figuran en primer término el mayor número de las tabletas ó anaglifos, primitiva decoracion de una de las dos «cajas ebúrneas obradas de plata», que ofrendaron en 1063 ante los altares de San Juan Bautista y de San Isidoro los primeros reyes de Castilla?... La demostracion ofrece, en nuestro juicio, todas las garantías del posible acierto en este género de estudios.

VI.

Como quiera, la ARQUETA DE MARFIL DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON, hoy existente en el Museo Arqueológico Nacional, en virtud de cesion hecha en 1870 por el Cabildo de aquella Iglesia, tal como ha llegado á la edad presente, sólo puede ser considerada como un objeto de antigüedad, donde los elementos artísticos que lo componen, — cristianos y arábigos por excelencia, — léjos de hermanarse como en los monumentos *mudejares*, para responder á un estado social é intelectual dentro de la cultura española, aparecen colocados de un modo fortuito y no con aquella discrecion que debiera haber presidido á obra tal en la noble casa del Doctor de las Españas. Examinada en su conjunto, sólo nos enseña á lamentar la triste suerte que ha cabido por desdicha á tantos y tan bellos monumentos como ambiciona hoy el arqueólogo para tejer la historia de las artes patrias, cuyas glorias negadas arbitrariamente por los extranjeros, apenas presentimos: considerados los elementos artísticos, que en forzado maridaje la constituyen, sobre habernos ofrecido ocasion para reconocer individualmente los caractéres que sustancialmente los separan, nos ha facilitado tambien su exámen la de señalar el relativo estado del arte cristiano y del arte mahometano, ántes de declinar el siglo XI. Mientras las siete tabletas ó anaglifos, procedentes de la «caja ebúrnea» de Fernando I, nos han mostrado los esfuerzos que hacia á la sazon la *estatuaria*, para romper, como su hermana la pintura, las espesas nieblas que todavía la estaban rodeando, hannos advertido los siete fragmentos arábigos, incrustados en la parte *póstica*, que arrebatado en la decadencia y ruina del Califato cordobés el arte que produce las preseas á que pertenecieron, en vano procuran los príncipes, que se levantan sobre los escombros del imperio de los Omeyas, resucitar su antiguo esplendor, que sólo debia reponerse orillas del Darro, merced á una trasformacion tan radical como completa.

Prescindiendo de estas capitales consideraciones del arte, hemos podido, con el auxilio de unos y otros fragmentos, confirmar las enseñanzas que debíamos al estudio de análogos monumentos, en órden á la significacion que alcanzaron ante los altares cristianos durante la Edad-media. La ARQUETA DE MARFIL existente en el Museo Arqueológico, restituida á su pristino valor sobre el modelo, que nos ha ministrado la guardada en el altar de San Isidoro, testifica del modo que la fé y la piedad de reyes y de príncipes ponian en contribucion las artes del diseño para enriquecer el Santuario, y custodiar en él las reliquias de los Santos, sus protectores: los fragmentos de las *arquetas arábigas*, embutidos en su parte *póstica*, — demás de confirmar la nocion histórica de que eran aquellas labradas para lisonjear el fausto y la opulencia de reyes y príncipes musulmanes, sirviendo á la continua de prendas de amistad ó de amor, respecto de sus favoritas y sultanas, — revelan el uso sagrado de guardar las reliquias de los Santos, á que los

cristianos las destinaban, una vez apoderados de ellas, ya por la suerte de las armas, ya por otro cualquier concepto. La utilidad del estudio de la ARQUETA DE MARFIL DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON, no puede por tanto ponerse en duda bajo esta fructuosa relacion del arte y de las costumbres, como no es dado tampoco ponerla en tela de juicio, en órden á la doble consideracion artística.

Su exámen bastaria de igual modo para desbaratar, ya que otros monumentos del mismo orígen no lo hicieran, el sensible error en que cayeron ántes de ahora los más celosos historiadores y biógrafos de San Isidoro. Escribiendo al comenzar del pasado siglo, la relacion de su VIDA Y PORTENTOSOS MILAGROS uno de sus más devotos admiradores, aseguraba, en efecto, al mencionar la *Carta de testamento* de Fernando I y de su mujer Doña Sancha, «que no se conservaba ninguna de las preseas y alhajas» con que aquellos príncipes enriquecieron la basílica, «porque todas (decia) fueron despojo del sacrílego furor de la guerra» (1). Semejante afirmacion, que por lo absoluta y autorizada, lleva en sí el peligro de anular toda investigacion provechosa para la ciencia y para el arte, se halla hasta cierto punto desvanecida por los hechos: el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES ha ilustrado ya sus páginas con la reproduccion gráfica y el estudio de algunas joyas artísticas pertenecientes al siglo XI y al tesoro de la Colegiata legionense, entre las cuales no es por cierto para olvidado el *Crucifijo de marfil* que figura en el sexto lugar de la *Carta de testamento*, tantas veces citada (2): como han visto ya los lectores, la *Caja de marfil*, todavía existente sobre el altar de San Isidoro, ha logrado tambien, aunque á costa de su mayor riqueza, salvar la saña destructora de los tiempos y de los hombres, siendo una de las más importantes joyas que constituyeron aquella magnífica donacion; y en la ARQUETA, que ha dado motivo al presente trabajo, se ha trasmitido por fortuna la parte principal de otra de aquellas inestimables preseas, llevadas ante el altar de San Isidoro en 1063 por los primeros reyes de Castilla. Modificando, pues, esta absoluta afirmacion, capaz de producir estéril desaliento en los investigadores de las antigüedades de la edad indicada, y hermanándose al par con la peregrina *Arca de plata* que encierra el cuerpo del Doctor de las Españas, debida asimismo á Fernando I, sobre testificar todos estos monumentos de la forma en que se ejercitaban la piedad y la devocion de nuestros mayores, revelan á la investigacion de la crítica el estado de las bellas artes y de las artes industriales al mediar el siglo XI, ofreciéndole sobre todo muy especial idea de los esfuerzos que hacia para recobrarse de su antigua postracion el arte estatuario ó anaglíptico.

A esta enseñanza hemos, pues, aspirado en la presente *Monografía:* «el sacrílego furor de la guerra» que en los primeros años del pasado siglo tenia aniquilada (3) gran parte del tesoro de la Colegiata legionense, no perdonando por cierto las Cajas Relicarios, admiradas por Ambrosio de Morales en 1572, alcanzó sin duda a la *Arqueta de marfil obrada de plata*, á que pertenecieron los relieves cristianos, que forman la parte principal de la conservada hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Ventura ha sido, en verdad, que acudiera al fin el buen deseo á salvar, con nueva aplicacion, tan preciosas reliquias, por más que no presidieran á la composicion de la nueva ARQUETA, considerada como objeto industrial, ni el mejor gusto, ni la mayor discrecion, segun ha mostrado su exámen, sobre todo en la infeliz colocacion de los fragmentos, que corresponden al arte mahometano. De cualquier manera, justo nos parece terminar repitiendo que, sin esta ignorante piedad, careceria la historia de las artes españolas del doble documento, que respecto del siglo XI constituyen, así los relieves cristianos de la ARQUETA de Fernando I, como las tabletas arábigas, en que se ha conservado á dicha el nombre de Almamun, el mas ilustre sin duda de los reyes moros de Toledo.

---

(1) Aludimos al P. M. Fr. José Manzano, en su citada obra, que lleva por título *Vida y portentosos milagros del glorioso San Isidoro, Arzobispo de Sevilla*, lib. III, cap. 4.

(2) Véase la Monografía correspondiente de la cruz en el t. I, págs. 193 y siguientes, segun notamos arriba.

(3) Tanto en la ciudad de Leon como en la Colegiata de San Isidoro, se atribuye á la invasion napoleónica la pérdida de la mayor parte del tesoro de aquella antigua basílica, con la destruccion de las joyas donadas por D. Fernando y Doña Sancha. El citado fray Joséf Manzano, apesar de la afirmacion absoluta, [illegible] mencionaba al hacer razon de las reliquias existentes en la Iglesia de San Isidoro, cuando publicó su *Vida y portentosos milagros* (1732) algunas de estas preciosas preseas; y refiriéndose á otras muchas, que no pudo designar individualmente, observaba: «Aunque hemos hecho memoria de tantas y tan singulares reliquias de todas las clases y gerarquías de los Santos, son muchas las que dejamos de referir, porque *muchos de los relicarios, desde* [illegible] *están bastantes desfigurados y sin tener rótulos; otros aunque los tienen, el tiempo los tiene gastados y consumida la letra, que* [illegible] *no se puede leer, sino adivinando*» (Lib. III, cap. 39). Este hecho, sobre destruir el efecto de la afirmacion referida, autoriza nuestras anteriores indicaciones y hace verosímil la tradicion leonesa, que carga á los mariscales de Napoleon con la responsabilidad de haber saqueado el tesoro de la Colegiata y destruido sus mas antiguos relicarios. Justo nos parece observar, no obstante, que la reconstruccion de la ARQUETA, objeto de esta monografía, es sin duda anterior á la guerra de la Independencia, si bien no excede de la segunda mitad del último siglo, como en su lugar indicamos.



TABLA DEL BEATO ANGÉLICO,

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA;

ESTUDIO CRÍTICO

PRECEDIDO DE NOTICIAS HISTÓRICAS

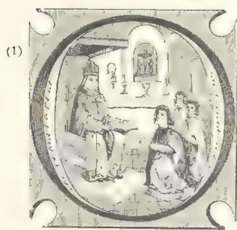
SOBRE EL ARTE DE LA PINTURA ANTIGUA Y DE LA EDAD-MEDIA,

POR

DON MARIANO CATALINA,

Licenciado en Derecho Civil y Canónico, individuo del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios.

I.

(1) 

OBRA del tiempo y de las revoluciones de los pueblos ha sido la completa desaparicion de los puntos que pudieran servir como de guia para investigar los orígenes de la pintura. Pocos datos escritos, ningun monumento nos queda de las épocas primitivas, y todo cuanto del arte del dibujo puede conjeturarse, es que se cultivó con más ó ménos importancia hasta por los pueblos que aspiran á la gloria de ser cuna y origen de la humanidad. Los caldeos, creen algunos escritores, que fueron los padres de la pintura, y buscan en la Biblia la base de su opinion: muchos pretenden que viene de Egipto y á éstos ayudan los escritos de antiquísimos autores; no son pocos los que suponen que nació en Grecia, y en verdad que si á juzgarse fuera por las noticias puramente históricas, ningun pueblo tendria derecho á disputar al griego los honores de tan grande invencion; pues en él únicamente aparecen datos positivos de que se cultivó. Mas no es del caso buscar todas las fuentes históricas sobre este punto, ni fuera posible hallarlas sin recurrir á los primeros pobladores del mundo: pues nada ménos que de allí juzgamos que parten los inventores del arte de reproducir en un plano los objetos de que la naturaleza está poblada. Fijar el nombre del primero que dibujó es materia imposible y que á nada conduce; pero bien se puede asegurar que al lado de los inventores más antiguos está el que observó que todos los objetos materiales proyectan bajo el influjo de la luz una figura inmaterial en algo semejante á ellos. Esto en cuanto toca á la pintura considerada en su infancia; pues por lo que hace á su desarrollo y crecimiento hasta llegar á ser arte, ninguna puede disputar á la nacion griega los honores de la primogenitura. Partamos, pues, de aquí, haciendo una reseña, tan sóbria como la claridad lo permita, de los progresos y vicisitudes por que el arte ha pasado hasta llegar al punto de que debemos ocuparnos: reseña, que si en absoluto no es necesaria,

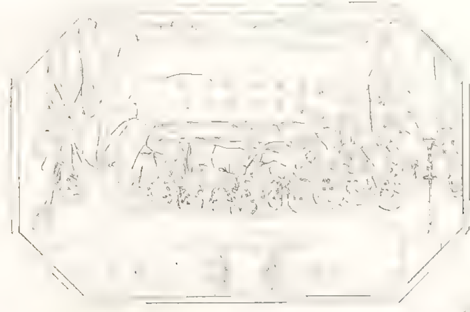
(1) Copiada de un códice del siglo XV.

tampoco nos parece ociosa, tratándose de la obra de un pintor que no tuvo rival en su género, y cuya posesion constituye uno de los más preciados tesoros de nuestro Museo de pinturas.

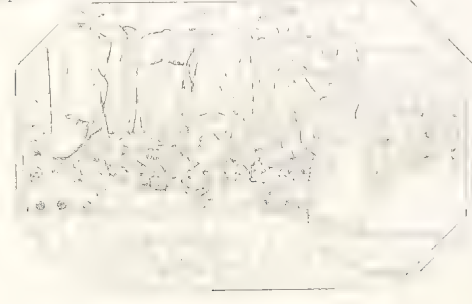
Filocles de Egipto y Cleantes de Corinto, son los primeros nombres que aparecen en el catálogo de los pintores griegos; pero muy rudimentario debia estar el arte en aquellos tiempos, si se considera que en otros más adelantados aparecieron Ardices de Corinto y Telefanes Sicionio, pintando con un solo color y escribiendo debajo el nombre del asunto pintado; pues de otra manera se juzgaba imposible averiguarlo. Empezó despues á hacer uso de los colores un Cleofante de Corinto, que bien pudiera ser aquel mismo que acompañó á Demarata, padre de Tarquino Prisco y fundador de la dinastía de los Tarquinos. Igion Monocromada dió un paso más en el arte, representando figuras ya caracterizadas; y en este camino adelantaron rápidamente Eumero de Atenas, Cimon Cleoneo, que ya venció las dificultades del escorzo, y por último Paneo, hermano del famosísimo Fidias, que pintó la batalla de Maraton con los retratos de Milciades, Calimaco, Darío y Tisafernes. Otros muchos cultivadores de la pintura debieron florecer en aquella época; pero sus nombres no han llegado hasta nosotros, que sólo tenemos noticia de Polignoto que vivia en el primer tercio del cuarto siglo de la fundacion de Roma. Fué apreciadísimo en sus tiempos este excelente pintor, y con él puede decirse que empieza la gran época para la pintura griega. Una figura suya llamó grandemente la atencion en Roma, y el templo de Delfos y los *varia* de Atenas atesoraron muchas obras de su pincel, que gratuitamente consagró á su patria, por lo cual obtuvo gran popularidad y fama. No gozaron de tanta sus contemporáneos los dos Micones, Timaretes, Aglaofones, Cefisodoro, Frilo y Evenore; pero tambien contribuyeron poderosamente al mayor brillo de la pintura, en la que sobresalió poco tiempo despues Apolodoro Ateniense, dejando obras de una belleza desconocida hasta entónces.

Algo más de tres siglos y medio habian corrido desde la fundacion de Roma, cuando apareció en Grecia Zeuxis de Eraclea; y tanto dió que hablar con sus pinturas, que no hallando precio digno para pagárselas, y siendo él por otro lado fabulosamente rico, tenia que darlas regaladas. La villa de Gergento recibió en este concepto una famosa *Atalante* y el rey *Archelao*, y la representacion de *Pan*, Dios de los pastores. Pintó además una *Penélope*, en la cual se reconocian el pudor, la paciencia y la honestidad; un *atleta*, al pié del que escribió el mismo autor: *lo envidiarán pero no lo imitarán;* un *Júpiter* sentado en el trono con todos los dioses á su alrededor; un *Hércules* estrangulando dos serpientes en presencia de su madre *Almena*, sobre cuyo rostro se veia pintado el miedo; y otras muchas obras destinadas al templo de Juno. Con Zeuxis rivalizaron en mérito sus contemporáneos, Timanto, Eupompo y Parrasio: éste sobre todos sobresalió por el profundo conocimiento del dibujo, las bellas proporciones de sus figuras, la facilidad de su ejecucion y la terrible expresion que daba á los rostros. Un *sacerdote* sacrificando á un niño y dos tablas con las figuras de *Eneas*, *Castor* y *Pólux*, la primera, y con *Teleso*, *Aquiles*, *Agamenon* y *Ulises*, la segunda, fueron muy celebradas por los escritores griegos, contribuyendo a hacer mayor su fama y más insufrible su soberbia, que á juzgar por los historiadores que de ella escribieron, era mayor todavía que su mérito. Timanto, su rival y vencedor, tenia muchas de sus cualidades artísticas, y era más idealista en sus concepciones. *El sacrificio de Ifigenia* en qué pintó velado el rostro de Agamenon por parecerle irrepresentable dolor tan profundo, es una prueba de la delicadeza que presidia sus trabajos, en los cuales se descubria siempre algo más de lo que aparecia pintado. De otro cuadro en que *dos sátiros* miden un dedo de Polifemo dormido, ha llegado la alabanza hasta nosotros. Eupompo, ménos famoso que los dos anteriores dejó, sin embargo, un *campeon*, vencedor de los Juegos Olímpicos, al que atribuian gran mérito; y él fué quien de las dos escuelas de pintura que se conocian en Grecia (Asiática y Griega), logró hacer y popularizar una nueva division en que aparecen las escuelas Asiática, Sicionia y Ática. Han pasado tambien, aunque con ménos fama, á la historia, los nombres de Androcides, Terimanto, Eussenida, Panfilo, Arístides y Equion: los tres últimos tienen particularidades dignas de ser referidas. Pánfilo fué maestro de Apeles, y pintó el primero á *Ulises* en la batalla de Fliunta, tal y como Homero lo habia descrito. Nació en Macedonia y cultivaba las letras y las ciencias, especialmente las matemáticas, sin las cuales decia, que no era posible haces muchos adelantos en la pintura: á su influjo se debió la enseñanza del dibujo en todas las escuelas y el que la pintura fuera proclamada como la primera de las artes liberales. Equion cultivó la que hoy llamamos de género y sobresalió en ella, y Arístides pintó *un viejo* enseñando á un niño á tocar la lira, cuadro tambien de género, que ha merecido muchas alabanzas de los escritores.

Inseparable del de Alejandro el Grande, aparece en la historia el nombre de Apeles, que como Hipócrates en la medicina y Platon en la filosofía, es, no ya solamente el príncipe de los pintores griegos, sino tambien el padre del







arte, que proverbialmente va unido á su nombre. Más que Rafael y Miguel Angel en los tiempos modernos, brilló en el siglo v, despues de fundada Roma, el autor del cuadro llamado la *Calumnia;* pues mientras éste gozó sin rival de su reputacion, fuéronlo, y por extremo encarnizados, los que dejaron imperecedero renombre en las bóvedas de la capilla Sixtina y en las *loggias* del Vaticano. Agradable y simpático Apeles á cuantos le conocieron, disfrutó de todo el favor de Alejandro, sin que nadie le disputara la supremacía en un arte que practicó con mayor facilidad y gracia que sus predecesores y contemporáneos. Muchas y famosas son las obras cuyo renombre ha llegado hasta nosotros: el retrato de *Antígono*, disimulando la falta de un ojo que este rey tenia; la *Vénus Anadiomenes*, celebrada é ilustrada por los poetas griegos; un retrato de *Alejandro* con la saeta de Júpiter en la mano, la cual parecia estar fuera de la tabla; otro retrato de *Antígono* á caballo, que pasó por una de sus mejores obras; *Diana* segun la describe Homero, y en cuya pintura parece que excedió al poeta; *Alejandro* triunfante, con la imágen de la guerra atada á su carro; innumerables retratos de este gran hombre y de Filippo su padre; y por último, la *Calumnia*, que para defenderse de ella pintó en Alejandría presentándosela á Tolomeo, ante quien estaba falsamente acusado de conspirador. Protógenes, súbdito de Rodas, su contemporáneo y amigo, fué quien más se le aproximó en el arte; pero siempre quedando a gran distancia, pues en la ejecucion fué, á lo que cuentan, pesado y difícil. Su obra más notable en aquellos tiempos fué un *sátiro*.

Parte, pues, de aquí la decadencia del arte griego, arrastrando detrás de sí á la pintura, que con la aparicion de la escuela realista, acabó de caer en lamentable postracion: sólo de tiempo en tiempo apareció algun que otro pintor siguiendo las huellas de Polignoto, Zeuxis y Apeles, para ilustrar, siquier fuera por intervalos, los tiempos aquellos en que casi perdida la memoria de los siglos de Pericles y Alejandro, iba la Grecia perdiendo tambien su poder y confundiéndose con la jóven y guerrera Italia, que á la vez que conquistaba sus comarcas, arrancaba de ellas los pocos sabios y artistas que iban quedando. Pero a medida que la decadencia de las artes del dibujo se iba pronunciando con más insistencia, son mas numerosas las noticias que de ellas nos dejaban los escritores, como si con la lastimosa descripcion de aquellas tristes olimpiadas quisieran trasmitirnos las grandezas de otras épocas más felices para la Grecia y ménos decantadas por sus historiadores y poetas. Haremos una ligera reseña de los pintores más notables que siguieron á Apeles.

Muy alabado fué por él, Asclepiodoro, contemporáneo y amigo suyo: Nicomaco, hijo y discípulo de Aristodemo, pintó una tabla que representaba á *Proserpina* robada por Pluton; otra con *Apolo*, *Diana* y *Rea* sentada sobre el leon; y la *Scila* que se vió despues en Roma en el templo de la Paz, fueron las obras más notables de aquel pintor. Su discípulo Filoxeno de Eretria fué notable como el maestro por su fecundidad en el trabajo, y dejó en poder de Casandro la representacion de la *batalla* entre Alejandro y los Persas. Nicofanes y Perseo, discípulos de Apeles, brillaron menos que los anteriores. No así Pireo, que se dedicó á lo que hoy se llaman cuadros de bodegones y que no tuvo rival en este género, por más que fuese considerado como pintor de cosas bajas é indignas. Pausias Sicionio, condiscípulo de Apeles, pintó el famoso cuadro de la *guirnalda*, de que hablan con alabanza los escritores: el otro Pausias Eufranor se hizo conocer por sus obras de escultura; pero más que éstas le dieron renombre sus tablas, y entre ellas la de *Ulises*. Sus discípulos Antidoto, autor del *tocador de flauta* y del *combatiente*, y Nicias Ateniense, figuraron en su época como pintores notables, el último sobre todo, que usaba con gran habilidad del claro-oscuro, como lo probó en su *Nemea*, en un *Baco*, en un *Jacinto*, en el sepulcro de *Megalisia*, sacerdotisa de Diana, en *Calipso*, *Io* y *Andrómeda* y en otras tablas de menor importancia. Fué además por extremo acertado en la pintura de los animales. A la altura de éste se consideró á Atenion Maronita, discípulo de Glaveon de Corinto, y sobresalió por su deleitosa austeridad en el colorido. Pintó en el templo de Céres Eleusina, y en Atenas una *procesion de mujeres* que iban á un sacrificio con canastos en la cabeza; pero lo que más fama le dió fué un *caballo*, y *Aquíles*, disfrazado de mujer. Poco tiempo despues floreció Timomaco de Bizancio, que trasmitió su talento en una *Medea*, en un *Orestes*, en una *Ifigenia* y en otras varias tablas clasificadas como de género. Hijo y discípulo de Pausias fué aquel Aristolao que pintó á *Epaminondas*, á *Pericles*, a *Medea*, la *Virtud* y un *Teseo*, todos cuadros muy apreciados en sus tiempos. *Esculapio* con sus hijos fué obra de un compañero del anterior llamado Menocaro.

Si agregamos á los nombres de los pintores que hemos citado los de otros no ménos famosos que en Grecia florecieron, pero sin saberse á punto fijo la época, habremos hecho una especie de catálogo aceptando como verdaderos los datos que los escritores griegos nos han dejado. Fueron, pues, muy famosos en sus tiempos y han trasmitido sus nombres hasta los nuestros: Aristoclides, que decoró el templo de Apolo Délfico; Antifilo, autor de una tabla que

representa un *muchacho* soplando en el fuego, y de otras no ménos dignas de mencionarse. Aristofanes pintó á *Arceo* herido y á *Priamo;* Androbio una *Scila;* Artemon una *Danae*, la reina *Estratonica*, un *Hércules* y una *Deyanira*. Obra de Alcidamo fué el vencedor *Diosiappo*, y de Cresiloco, discípulo de Apeles, el *Júpiter* con gorro de dormir y asistiendo como partero al nacimiento de Baco. Clesides pintó una figura representando el *Deleite* con el rostro de la reina Estratonica; Nicearco á *Vénus* y *Cupido* entre las Gracias; Nealces una *batalla* en el Nilo entre persas y egipcios; Filisco el *estudio* de un pintor; Teodoro un *Orestes;* Leoncio á *Epicuro* pensativo, y Taurisco una *Clitemnestra*. Todos estos maestros y otros muchos ménos conocidos, fueron hijos de la Grecia, ó por lo ménos florecieron allí, donde el arte de la pintura fué tambien cultivado por ilustres mujeres que dejaron su nombre á la posteridad. Timaretes, hija del maestro Micon, pintó una *Diana* que ha sido muy celebrada; Irena, hija y discípula de Cratino, puso su nombre al pié de una *doncella* que habia en el templo de Céres, en Ática; Alcistenes pintó un *danzante*, y por último, Aristartes, hija y discípula de Nearco, un *Esculapio* de gran mérito.

Sin entrar en detalles ni estudios particulares sobre el nacimiento y desarrollo de la pintura en Grecia, se ve claramente, que empezando por la representacion de sus dioses y concluyendo por la de las escênas más comunes del hogar doméstico, los pintores griegos recorrieron todos los géneros de tal arte sin exceptuar la caricatura. La religion y la patria dieron á la pintura sus primeras inspiraciones, idealizándola en los mejores tiempos y sosteniéndola hasta que aparecieron campeones de una escuela que podríamos llamar realista y que dió triste comienzo á la decadencia del arte. Polignoto, Zeuxis, Parrasio y Apeles, fueron los maestros que elevaron la pintura á las mas sublimes esferas: los discípulos del último comenzaron á degradarla hasta conducirla á las lastimosas concepciones de Pauson y Pyrresio. Jamás en país alguno ha llegado el arte á la altura que en Grecia, ni en ninguno se ha visto decadencia tan rápida y tan lastimosa. Entre el sacrificio de Ifigenia de Timanto y el Júpiter de Cresiloco, hay mayor diferencia que entre las obras de Rafael y las monstruosas producciones del siglo último.

Para probar hasta dónde llevaba la Grecia su proteccion á las artes y cómo se estimaban en otros paises las obras de aquél y los autores que las producian, bastará trascribir algunos hechos que nos comunica la historia. Alejandro cubria de oro las obras de Apeles; Atalo, rey de Pergamo, daba por un solo cuadro una suma que equivaldria en el dia á unos doce millones de reales. Demetrio aventuraba la toma de Rodas por no atacar por un punto en que se hallaba una tabla de Protógenes; Nicomedes, rey de Bitinia, ofrecia á los habitantes de Gnido pagar todas sus deudas si le cedian la Vénus de Praxiteles, y la oferta fué rechazada; Arato, que aunque muy amante de las artes, lo era más de su país, ofrecia á Ptolomeo III, para ganar su amistad, obras de los maestros sicionios Pamphilo y Melantho, comprando así la libertad de Sicion.

Aun ántes de que los romanos se apoderaran de la Grecia y de los tesoros griegos, ya éstos habian empezado á prodigarlos por otros paises. Los artistas iban con frecuencia á establecerse en las cortes de los Seleucidas y los Ptolomeos, y sus cuadros á menudo se trasladaban y enriquecian los paises semi-bárbaros. Todas las señales que caracterizan la decadencia de una civilizacion nacional se amontonaban en Grecia, ya bajo la forma de emigraciones, ya bajo la de ventas, ya saliéndose de los límites de la inspiracion y buscándola falsa en las extravagancias que aspiraban á ser originalidades, ya, en fin, bajo el ímpetu de la conquista que destruye y mata lo creado, enervando y paralizando la materia creadora.

Las colecciones entre los antiguos eran muy comunes, y ciertos concursos parecidos á nuestras modernas exposiciones se verificaban en algunos puntos de Grecia. La coleccion de cuadros de los Propyleos que describe Polémon, el templo de Juno en Samos, el de Diana en Epheso, Delphos, Atenas, Olimpia y otros muchos lugares de la nacionalidad helénica, eran otros tantos puntos donde se aglomeraban las obras de arte, á veces yendo á ocupar el sitio para que cada una habia sido hecha, otras sin órden ni concierto y sin más objeto que el que fueran admiradas por los extranjeros y naturales. De aquí puede deducirse que un templo ó una ciudad pasaba por tanto más admirable cuanto mayor era el número de sus cuadros y estátuas y más sobresaliente el mérito de unos y otras.

Por lo que toca á los concursos ó exposiciones pueden citarse en primer lugar la de Corinto, en que Parrasio fué premiado por su cuadro de Baco. En Delphos, despues de haber decorado Polignoto el edificio llamado *Lesché*, se estableció, á su instancia, un concurso en que lucharon Paneo y Timagoras, obteniendo éste el premio ofrecido. Segun Luciano, Aétion expuso en Olimpia su famoso cuadro de las *bodas de Alejandro*, y Apeles obtuvo el premio por haber pintado un caballo. En la isla de Samos parece que hubo otro concurso, cuyo asunto era *Ulises* y *Ajax*, reclamando las armas de Aquiles: á él concurrieron Parrasio y Timanto, consiguiendo el último el premio que de

antemano se habia señalado al vencedor. Además de estos concursos hubo exposiciones públicas y particulares, y consta que cuando Zeuxis expuso su famosa *Helena*, exigió una cantidad á los curiosos: en otra clase de moneda más noble y sobre todo más artística, se hacia pagar Apeles; pues se escondia en la habitacion donde sus cuadros eran expuestos y aprovechaba las observaciones que oia para corregir, si ellas eran justas. Así enmendó el defecto que á las sandalias de uno de sus personajes habia encontrado cierto entendido zapatero.

Más que fuera necesario hemos dicho ya del camino que la pintura recorrió entre los griegos; pasemos, pues, á estudiar su influencia en la civilizacion romana; para llegar lo ántes posible a la aparicion y progreso del arte cristiano y al punto que en particular constituye el objeto principal de nuestro trabajo.

II.

Todos los pueblos tienen un carácter especial, y en el romano se nota, al estudiar su historia, que siempre predominó el de la asimilacion ó la anexion, como en nuestros tiempos se diria. Naciones hubo conquistadoras, que al someter á los conquistados les impusieron sus leyes, sus costumbres, sus artes, su civilizacion entera: otras aceptaron los progresos de los pueblos sometidos. Muchas se ilustraron con la paz; algunas hicieron sus adelantos en medio de las más sangrientas guerras; pero todas tuvieron una manera particular de recibir la civilizacion ajena ó crear la propia, merced al carácter especial de cada pueblo ó á las circunstancias pacíficas ó belicosas que presidieron en el orígen y desarrollo de su nacionalidad. Roma, á diferencia de casi todos los demás pueblos, en toda ocasion y con todo motivo, supo apropiarse los progresos ajenos, unas veces conquistadora y otras conquistada, ya por medio de relaciones amistosas y pacíficas, ó ya en los campos de batalla. Las artes, sobre todo, presentan la mejor prueba á nuestro aserto. Roma no las tuvo propias hasta la conquista de la Grecia; y despues el arte romano inspirado por las obras y por las lecciones de los maestros griegos, puede decirse que no existió más que como una rama decadente del que se apropió de la nacion conquistada.

Hagamos, pues, una ligera excursion histórica y analicemos lo que de ella nos resulte. Rómulo levanta una ciudad que ha de ser la base del imperio más grande del mundo: los muros de la *Roma quadrata*, descubiertos en el monte Palatino, son de las mismas materias y afectan igual construccion que los de otras ciudades etruscas de más antigua fundacion: las mismas manos parece que han trabajado en unos y otros. Las insignias del triunfo, la silla curul, el baston augural, el cetro coronado por el águila, la púrpura bordada de oro, las bolas del mismo metal que llevaban los patricios, los juegos públicos, los histriones, y en fin, todo lo que se refiere al arte y a los espectáculos, es etrusco en el primitivo pueblo romano. Entre los edificios públicos levantados en tiempo de Numa, aparece el *Atrium de Vesta*, palabra que recuerda inmediatamente la ciudad etrusca llamada *Hatria*, donde se habia presentado por primera vez este género de construcciones. El pueblo romano empieza á desarrollarse y á crecer en importancia; pero sus vecinos de la Toscana van por delante de ellos, y un dia se establece sobre una de las siete colinas Celes Vibenna ó Mastarna, y con él viene á gobernar á los romanos la raza de los Tarquinos, puramente etrusca. Las construcciones se multiplican en Roma; pero si ayer sólo por sus relaciones con los pueblos etruscos dominaba en ella el gusto de éstos, hoy bajo la direccion de la dinastía de los Tarquinos, la arquitectura es completamente etrusca; y dicho se está que siéndolo la arquitectura, las otras artes que con ella se relacionan, todavía en la infancia, empezaron á crecer bajo la influencia de aquellos pueblos. Todos sabemos el fin de los Tarquinos en Roma; pero no está tan claro el fin de la dominacion de su país sobre el Lacio. No habia pasado mucho tiempo despues del lance de Lucrecia cuando apareció á las puertas de Roma, á la cabeza de un poderoso ejército, compuesto de gentes de todas las ciudades de la confederacion Toscana el *lars* de Clusium, Porssena. Cuál fué la situacion del pueblo romano despues de este sitio nos lo dirá Plinio el Naturalista en pocas palabras: «En el tratado que Porssena hizo con el pueblo romano, hallamos la cláusula expresa de que éste renunciaria al uso del hierro, excepto para cultivar la tierra.» Y mucho de verdad debia haber en esto cuando Tácito al lamentar la destruccion del Capitolio por Vitelio, dice que ni cuando los galos se apoderaron de la ciudad, ni cuando Roma se rindió á Porssena, se cometió tal profanacion. Bajo el suave yugo de los conquistadores etruscos que no querian más que

tener el paso y el comercio libres por la parte que confinaban con los romanos, éstos fueron creando un arte especial, producto de las asimilaciones que hacian del de sus vecinos, ya en los tiempos de paz, ya en los de conquista. A medida que la república romana avanzaba en importancia, sus relaciones con la Grecia eran más amistosas y frecuentes; pero llegó un tiempo en que los habitantes del Lacio se creyeron con fuerza para conquistar á aquel ilustrado pueblo, y emprendieron la empresa que terminó con la ruina de los helenos. Aun ántes de que las armas arrebataran á la Grecia sus decadentes, pero siempre grandes artistas, y las obras de éstos y de los antiguos maestros vinieran á decorar los pórticos y los templos romanos, ya entre los habitantes de las siete colinas habia nacido, no la aficion, pero sí la avaricia por las producciones del arte de la Grecia, y artistas de este pueblo que se diseminaron por casi toda la tierra, vinieron tambien á Roma y lograron propagar su escuela. Desde aquel punto las construcciones etruscas se hicieron ménos frecuentes entre los romanos, y de dia en dia fueron decayendo hasta que una verdadera irrupcion de arte griego vino á dar fin al etrusco que presidió á las primeras y más sólidas obras del pueblo romano.

Græcia capta ferum victorem cepit et artes
Intulit agreste Latio.

Esto ha dicho un poeta; y en verdad que si el pueblo conquistado conquistó á su vencedor agreste, imponiéndole sus artes, esta conquista no dejó de tener entre los romanos opositores que la combatieron con energía y tenacidad. La mayor parte de la antigua aristocracia, y á su cabeza los Catones, los Fabios y los Mummios, apegada á las viejas costumbres, y más guerrera, que amante de las letras y de las artes, temia que el cultivo y desarrollo de éstas entibiaran el espíritu conquistador de sus conciudadanos y despertaran sus aficiones al lujo y la molicie, sirviendo despues de aliciente para los despojos y rapiñas, que andando el tiempo, vinieron en efecto á justificar sus temores. Y por cierto que bajo su punto de vista, exageradamente conservador, su oposicion no podia ser más lógica ni justificada; pero el pueblo se declaró abiertamente amante y partidario de las artes griegas, y logrando arrastrar tras de sí á patricios tan ilustres como Marcelo, Paulo Emilio, los Scipiones, los Flaminios y los Fulvios, abrió ancho espacio á las corrientes griegas, que en muy poco tiempo inundaron á Roma con sus obras de escultura y pintura, eternamente admiradas por las generaciones, y eternos modelos donde el artista busca el ideal de la belleza humana. Vengamos, pues, á nuestro objeto, y veamos lo que Roma atesoró un tiempo de la pintura griega y lo poco que bajo la inspiracion de ésta crearon los artistas latinos.

Hubo una época en que los cuadros se exponian en los templos, más que como ornamento como homenaje tributado á los dioses; pero despues se despertó á tal punto la aficion á la pintura, que no ya los templos, el interior de las casas, los jardines, los edificios públicos, los muros exteriores, y sobre todo los pórticos, estaban llenos de estas obras. Bajo el pórtico de Filippo, que era entónces el más rico, se admiraba la *Helena* de Zeuxis; de Antiphilo un *Baco*, un *Alejandro* niño é *Hipólito* espantado á la vista del toro que sale del seno del mar para matarle. Teodoro pintó la *guerra de Troya* en una série de cuadros que se admiraba tambien en este pórtico. El de Pompeyo, el mayor de todos, contenia una pintura de Antiphilo que representaba á *Cadmo* y *Europa;* dos de Nicias de Atenas: un *Alejandro*, y otro, *Calipso* sentada, ambos de grandes proporciones. Polignoto, el fundador de la escuela griega, estaba allí representado por un *guerrero* en una escalera, de la cual, segun Plinio asegura, no se podia decir si subia ó bajaba; y Pausias por su famoso cuadro de los *bueyes* negros, que vistos de frente sobre el fondo oscuro presentaban admirable relieve. Del antiguo pórtico de Metelo, despues llamado de Octavia, quedan noticias que hacen de él un verdadero Museo, donde entre otras célebres tablas, podemos citar el *Hesion*, *Alejandro* el grande y *Filippo* con *Minerva*, debidas al pincel de Antiphilo, y el *Laomedon* y la *Apoteosis* de Hércules del pintor Artemon.

Innumerables son las obras de pintores griegos que adornaban en Roma los edificios públicos y los privados. Citaremos algunas cuya celebridad ha llegado hasta nosotros. En el foro, segun Plinio, habia un gran cuadro de Serapion, llamado las *viejas* tiendas: por otro de Cydias que representaba los *Argonáutas* pagó Hortensio una fuerte cantidad. En el templo de la Concordia habia un *Marsias* de mano de Zeuxis, y Tiberio tenia en su habitacion un cuadro de Parrasio que no se cansaba de admirar; otro de Timanto adornaba el templo de la Paz, y en el de César colocó Augusto la famosa *Vénus* de Apeles. De éste eran tambien el *Castor* y *Póllux* con la Victoria y el *Alejandro* triunfante con la imágen de la guerra atada á su carro, que el mismo Augusto mandó poner en su foro y que des-

pues Cláudio trasformó poniendo la cabeza del primer emperador romano en vez de la del famoso Alejandro. De Protogenes era una pintura que en tiempo de Vespasiano se veia en el templo de la Paz; y en el de la Juventud, situado en el Capitolio, estaban representadas *Proserpina*, robada por Pluton, y una *Victoria* guiando los caballos de su carro. ambas tablas pintadas por Nicomaco, hijo y discípulo de Aristodemo, el cual contribuyó tambien con una *Scila* á la decoracion del templo de la Paz. Lúculo compró una copia de la *florista* de Pausias Sicionio, que trasportó á Roma. y allí fueron tambien varias obras de Nicias Ateniense, contándose entre ellas una *Nemea* que Silano recogió en Asia, un *Baco* que estaba en el templo de la Concordia. y un *Jacinto* que desde Alejandría llevó César Augusto y que despues Tiberio consagró al templo de Diana.

Todas estas obras de la pintura griega, y muchas más, cuentan los historiadores que estaban expuestas en Roma: la manera como fueron trasladadas allí la explica en pocas palabras un escritor moderno que ha estudiado profundamente y con extraordinaria lucidez las más oscuras cuestiones relacionadas con la historia de la antigua Roma. «Las estátuas y los cuadros, dice el ilustre escritor francés, fueron llevados por la conquista. En Roma la conquista fué el principio de todo. Los romanos conquistaron su patria, que ántes fué Italia, despues el mundo: la conquista fué su principio, su grandeza y su ruina.» La anexion ha presidido siempre en las empresa de los romanos, y en virtud de ella desde los tiempos mas remotos fué trasladada por Camilo al monte Aventino la Juno de Veies, siquier se disculpara por haberlo hecho con intencion religiosa. Con la misma trasladó Cincinato Capitolino al monte que le dió nombre el Júpiter Imperator de Prenesta, é igual suerte corrieron bajo el poder de Fabio Fabriciano y Fabio Maximo, la Vénus victoriosa de los Samnitas y el Hércules de Tarento.

Cuando las ciudades de la Sicilia y la Campania, Siracusa, Tarento y Capua cayeron en poder de los romanos, las obras admirables del arte griego hicieron su entrada triunfante en Roma, delante del carro de los vencedores. Marcelo depositó en los templos del Honor y de la Virtud los tesoros artísticos arrebatados en Siracusa. Emilio Scauro se apoderó de los cuadros que habia en Sicion y los hizo trasladar á Roma. Flaminio tomó en Eretria muchas estátuas y cuadros segun el testimonio de Tito Livio, y los Scipiones desembarazaron al rey Antioco de ciento treinta y cuatro estátuas. Metelo adornó su pórtico con las de Filippo y Perseo; en el triunfo de Paulo Emilio recorrieron las calles de Roma doscientos cincuenta carros cargados de estátuas y de cuadros, y de la Etolia fueron trasportadas á Roma, por Fulvio Novilior, doscientas treinta estátuas de marmol y doscientas ochenta y cinco de bronce. Este y C. Lucrecio. que habian llenado de cuadros el templo de Esculapio, con los despojos de los de Chalcis, fueron acusados ante el Senado; pero ni uno ni otro se vieron en el caso de restituir á las ciudades saqueadas.

La ley de las incautaciones, entónces como siempre, en un principio se explotó en favor del Estado, pero pasó luégo á luégo á ser propiedad particular, y las riquezas artísticas de Corinto reposaron pronto en la casa de Mummio como en la de Sila las de Atenas y Delfos. Con las pinturas de Esparta adornaron sus moradas Varron y Murena, y por último, Clodio. Verres, los Lúculos, Pompeyo y César acabaron de trasladar los productos del arte griego á Roma. El poderoso y bárbaro imperio de la fuerza se enseñoreó de la Grecia, expoliando todo cuanto de más bello habia producido en el arte el siglo de Pericles; pero la ley de las expiaciones debia cumplirse en Roma como en todos los pueblos, y las invasiones y saqueos de los del Norte habian de vengar al helénico de los robos y violencias de que habia sido víctima. Una y otra, y muchas invasiones de romanos necesitó la Grecia para quedar exhausta de sus tesoros artísticos: uno y otro y muchos saqueos vinieron despues sobre Roma que áun no consiguieron destruir todos los que de diferentes partes tenia expuestos, y todavía ha quedado siendo el Museo, cabeza y escuela de todos los del mundo, así como cabeza y escuela es de todo el orbe católico.

Y no fué sólo por la rapiña como se reveló la invencible aficion de los romanos á todo género de pinturas; pues la excesiva vanidad de aquel pueblo era muy dada á los espectáculos, y entre éstos no era el menor el de exponer en tablas las hazañas de aquellos insignes triunfadores. Ya Paulo Emilio, al par que para educar á sus hijos, trajo de Grecia para ilustrar su triunfo al pintor Metrodoro. Valerio Mesala mostró en la curia en una tabla la representacion de su triunfo en Sicilia sobre el rey Hieron, y Hostilio Mancino expuso en el foro un cuadro en que se veia la toma de Cartago y él entrando el primero. Scipion el Asiático eligió como punto para exponer su victoria sobre Antioco el templo del Capitolio, y dos miembros de la familia Sempronia ilustrada por los Gracos, hicieron una cosa parecida para ensalzar sus victorias de Benevento y la isla de Cerdeña. Gabinio excitó el odio contra las riquezas de Lúculo por medio de un cuadro donde estaba representada su espléndida vida, y por último, Pompeyo y César pasearon por Roma sus grandes triunfos por medio de tablas pintadas con la mayor propiedad posible. Con las estátuas y

los cuadros griegos vinieron á Roma tambien los procedimientos para pintar los muros, el temple, la encáustica, los cuadros genealógicos (stemmata), la pintura decorativa, el bodegon y la caricatura: verdad es que por apropiarse el pueblo romano, hasta se apropió los artistas griegos. Plinio asegura que en el tercer siglo de Roma ya habitaba allí un griego llamado Marco Plautio Cletas, que habia decorado con pinturas un templo de Ardea: Nævio habla de otro griego llamado Theodotos, que pintaba con una cola de buey las imágenes de los Lares. Los retratos de Sópolis, Dionisio, y sobre todo los de la dama Laia, decoraban las habitaciones de los romanos ilustres. Ahora bien; en medio de tanta aficion por las artes y los artistas griegos, ¿qué aprendió la Roma pagana de tantas maravillas? ¿Qué obras han quedado siquiera no sea más que en los libros, del arte, y sobre todo de la pintura de los latinos? ¿Qué romanos patricios ó plebeyos se inspiraron en los modelos griegos para probar siquiera que intentaron crear un arte nacional? Un Fabio *Pictor*, que decoró los muros del templo de la Salud; un Pacuvio, que pintó en el de Hércules del foro boario, y por último, un Aurelio, del cual se ignoran las obras, pero que vivia en tiempo de Julio César. Esto es todo lo que sabemos de la pintura de la Roma pagana, y por cierto que es bien poco si se tiene en cuenta que nunca pueblo alguno contó con mayores elementos para formar una escuela propia é imperecedera.

Preciso es confesar que el pueblo romano, ó no tuvo aficion ninguna al cultivo de las artes, ó su legislacion, sus costumbres y su especial constitucion política fueron rémora é impedimento para el desarrollo de uno de los mayores elementos de todo pueblo civilizado. Podríase decir que fué una nacion esencialmente guerrera y conquistadora, y á la guerra y á la conquista dedicó todas sus fuerzas; pero otros pueblos ha habido tanto y más belicosos que el latino, y sin embargo, cuando han llegado á cierto grado de prosperidad y de civilizacion, las artes han marchado á la altura de los demás ramos de los conocimientos humanos. Es incomprensible cómo la Roma de los oradores, de los poetas y de los historiadores, cómo el pueblo que á tan gran progreso llevó sus ciencias y sus letras, dejó pasar sin que ni rastro siquiera quedara en él, aquel arte etrusco que por espacio de tantos años se le impuso, y aquellos admirables modelos del griego que un dia adornaban la ciudad de Augusto y que sólo de adorno sirvieron en aquel pueblo rapaz y descreido. Era preciso que otra religion viniera á crear costumbres y civilizacion distintas para que el arte impulsado por otros caminos se elevara á mayor altura. La sociedad griega, más artista, más pura que la romana, habia llegado al último punto del arte pagano, espiritualizándolo cuanto era posible dentro de aquella religion y aquella filosofía. Roma se hubiera esforzado en vano para sobrepujar y áun para llegar á las concepciones inspiradas por la teogonía griega; sus dioses eran, ó tránsfugas del olimpo griego ó puramente materiales y destinados á un fin político. La creencia siempre tibia de Roma llegó á ser nula en los tiempos de su mayor prosperidad, y sabido es que cuando un pueblo no cree, el arte produce poco, y ese poco, frio y falto de sentimiento. Roma no podia ser artista, porque su religion era ya vieja y habia llegado tarde para recoger las inspiraciones que ántes recibieron forma entre los griegos; y por otra parte estaba casi corrompida y desnaturalizada desde que el pueblo latino habia llevado su espíritu de asimilacion hasta recoger en su panteon los dioses de las naciones sometidas. El arte pagano habia cumplido su mision en Grecia y espiraba en Roma con la religion que le dió vida y desarrollo, mientras que en el fondo de la tierra se ponian los cimientos de un nuevo arte que habia de crecer con otra nueva y esperada religion. El imperio de la verdad estaba ya proclamado en Galilea, y la predicacion del Evangelio tenia que dar sus frutos de bendicion, primero en las costumbres y en las leyes, y despues en las letras y en las artes. No tardaron éstas mucho tiempo en aprovechar el espíritu de la nueva religion; pues desde los primeros siglos de la Iglesia ya tradujeron en las Catacumbas por medio de incultas y rudimentarias figuras la idea regeneradora que aquella venia á propagar. Hagamos, pues, un esfuerzo para presentar con la mayor claridad posible las artes, y sobre todo la pintura cristiana en los primeros siglos de la Iglesia.

III.

El mosáico es el complemento de la pintura, y á hacer más durable ésta se debe ciertamente su invencion. Créese que es originario de Oriente, y entre los griegos se conocia ya cinco siglos ántes de nuestra Era. En tiempo de Sila fué introducido en Roma con el que por aquel se colocó en el templo de la Fortuna en Prenesta: aquí precisa-

mente se encontró el famoso *mosáico de Palestrina*, que ciertamente no es el que llevó Sila. De los dos más decantados de la antigüedad se han hallado copias en Roma: una en las *Palomas del Capitolio*, encontrada en la Villa Adriana, y otra en el *pavimento sin barrer*, hallada en los famosos jardines de Servilio y hoy expuesta en el museo Lateranense. Sosos de Pérgamo cuentan que fué el autor de los originales: al griego Heráclito se atribuye la copia del segundo; pero el nombre de la del primero no se sabe. El arte del mosaico se generalizó tanto en Roma, que llegó a ser muy comun su uso en los pavimentos. Aun hoy, entre las ruinas de los monumentos elevados por los Césares suelen verse trozos no destruidos que prueban la habilidad con que se cultivaba este arte durante el imperio. Cuadros representando escenas entre los dioses y luchas de gladiadores se hicieron tambien muchos, de los que áun se conservan algunos. La decadencia del mosáico corrió parejas con la de la pintura. Por esto, y porque junto marchó con ella en los trece primeros siglos del Cristianismo, hemos dado estas ligeras noticias sobre su historia.

Los cristianos de los tiempos apostólicos tomaron el arte de la pintura de los paganos en el mismo estado de desarrollo en que se encontraba en cuanto á la ejecucion; pero mejorándolo en la expresion y dando el nuevo espíritu al antiguo estilo. Basta comparar los restos de las pinturas romanas de Pompeya con las cristianas de las catacumbas de los primeros siglos y algunos de los mosáicos del IV, para deducir claramente cuánto el arte ha mejorado en los últimos, por el sentimiento, por la expresion, y aun por los ropajes, cuya tradicion estaba ya casi perdida cuando el Cristianismo vino a dar al arte el espíritu del Evangelio, conservando las formas tradicionales de la Grecia.

El arte cristiano, como el griego, consagró á la religion sus más sublimes concepciones, pero diferenciándose profundamente en la forma y en el espíritu, ni más ni ménos que se diferenciaban la forma y el espíritu de una y otra religion. En el arte pagano la forma era como si dijéramos el punto de partida para buscar la belleza ideal del cuerpo humano, y haciendo sus dioses el artista á su imágen y semejanza, no veia en la divinidad nada más perfecto que la belleza corporal. Vénus era la mas hermosa de las mujeres, y Apolo el mas bello de los hombres. El carácter de la divinidad era la perfeccion en la forma humana. El arte cristiano, por el contrario, partiendo del pensamiento, del alma, de la verdadera expresion, no hace una imágen materializada del Dios vivo, sino que ve en la Divinidad la inteligencia y el amor que resplandecen en toda la creacion, y de los cuales el alma inmortal no es más que una chispa. El cristiano no rebaja á Dios hasta su nivel para copiarle: mas bien aspira á elevarse hasta su grandeza, y representando a Jesucristo, ó sea a la Divinidad con forma humana, busca el carácter divino en la expresion del pensamiento, en la manifestacion del alma, y no en la belleza corporal que es para él materia secundaria. De esta diferencia se deduce naturalmente la explicacion de que entre los griegos la escultura fuera el arte por excelencia, porque no solamente representaba la forma, sino que además la creaba; mientras que entre los cristianos es la pintura la primera de las artes del dibujo por afectar en la expresion su carácter distintivo. Ahora bien, lo que creemos de todo punto innegable es que las obras maestras de la escultura griega, han enseñado á la pintura cristiana lo que debia ser el estudio de la figura humana; y por él ciertamente el arte moderno ha llegado á la perfeccion, adquiriendo la que podremos llamar ciencia pictórica, sin la cual la expresion no seria verdadera y armónica.

Los cristianos, pues, se encontraron con un arte, ó por lo ménos con unos modelos casi perfectos en cuanto á la forma, y su mision por entónces estaba reducida á dar especialmente á la pintura el espíritu de su religion santa. Nacida ésta en la persecucion, los discípulos de los apóstoles tenian por necesidad que recatarse para sus prácticas y ceremonias, y por consiguiente era punto ménos que imposible instruir á los fieles con el libro y con la palabra en todos los misterios del Cristianismo. La pintura podia facilitar mucho su salvadora mision, y á ella acudieron desde los primeros tiempos, fijando con su concurso los dogmas fundamentales de la doctrina perseguida, que sin inconveniente podian exponerse á la contemplacion de los fieles. Las catacumbas de Roma fueron desde el siglo primero el refugio de los amigos del Evangelio; allí precisamente y en aquella época puede fijarse la cuna de la pintura cristiana.

La cuestion de su origen ha sido largo tiempo debatida por historiadores y arqueólogos, afirmando unos que en los primeros tiempos fué prohibida por la Iglesia la representacion de las imágenes, objeto de veneracion y adoracion: y por consiguiente, que el arte no se cultivó por los cristianos hasta despues de los primeros siglos: otros, por el contrario, creen, y á nuestro juicio, con razon, que desde la primera centuria de la Iglesia hubo pinturas en las catacumbas.

Fundan los primeros su afirmacion en un cánon del famoso concilio de Elvira, celebrado el año 301, que prohibe pintar en los muros de las iglesias todo objeto de veneracion ó de adoracion; pero este precepto que es el único que

sirve de base á los que niegan la antigüedad de la pintura cristiana, no es prueba bastante para declarar valedera su afirmacion. La primera observacion que se ocurre, es la de que cuando los PP. del concilio de Elvira prohibieron la representacion de las imágenes en las iglesias, evidentemente era porque las habia, y en este caso la afirmacion de los protestantes cae por su base, herida con sus mismas armas. Pero áun prescindiendo de esto, como el concilio no fué ecuménico, no es tampoco de necesidad considerarlo como expresion y ley general de la Iglesia; áun dado el caso de que su autenticidad parezca indiscutible; y tan léjos esta de eso, como que muchos y respetables canonistas han dudado de ella fundándose en que sus actas han sido conservadas por herejes, algunos iconoclastas, que entónces eran muy numerosos en España. Pero áun pasando por la autenticidad y la universalidad del concilio, debe tenerse presente que el texto no prohibe las pinturas en general, sino las de los *muros de las iglesias* y de objetos dignos de adoracion; por consiguiente nada va con las portátiles de que estaban adornados los vasos sagrados, y ménos con las emblemáticas y decorativas de que estaban llenas las catacumbas. Razonable es la opinion de Bellarmino sobre este punto, y él cree juiciosamente que los PP. de Elvira, teniendo en cuenta únicamente el sangriento edicto de Diocleciano, recientemente publicado en Nicomedia, prohibieron sábia y prudentemente la pintura de santas imágenes en los muros de las iglesias, preveyendo los robos y sacrilegios que iban á espantar al mundo cristiano. De aquí, pues, resultó, segun algunos, el uso de los dípticos, que eran fáciles de ocultar en cualquier peligro de violencia. Y claro se ve, que esta opinion es la verdadera, cuando posteriormente al concilio de Elvira, el Papa San Celestino decoró con santas imágenes las paredes de sus catacumbas, á las cuales queda demostrado que no pudo extenderse el cánon que sirve de fundamento á la errónea opinion de los protestantes; que al fin y al cabo veian dentro de la cuestion arqueológica otra capital para su doctrina; pues desde el momento que queda probada la autenticidad de las imágenes en los tres primeros siglos del Cristianismo, aquella queda tambien convencida de falsedad. Y de que las imágenes existieron, dan testimonio el historiador Eusebio, San Basilio, un cánon del concilio de Nicea, Tertuliano, el Papa San Adriano y otros muchos escritores de aquellos tiempos (1).

Por lo que toca á la probanza de la antigüedad de los frescos de las catacumbas, el arte mismo de la pintura nos suministra bastantes datos para asegurar que empiezan en los tiempos apostólicos. Sabido es que cada época del arte tiene un estilo, un sello particular que la diferencia de otras anteriores ó posteriores. La ciencia marca con facilidad el siglo á que pertenece un cuadro ó un monumento cualquiera, y si alguna vez se suscitan dudas, y áun errores, suele ser cuando se trata de un objeto aislado y sin semejantes, cosa que no sucede con los frescos de las catacumbas, que son muchos é ilustrados con datos históricos la mayor parte de ellos, y por consiguiente no dejan lugar á la duda en cuanto á la fijacion de los siglos á que pertenecen. Pinturas hay en las galerías subterráneas que habitaron los primeros cristianos, de cuyos caractéres artísticos, detenidamente estudiados, puede inferirse, por la semejanza que presentan con otras paganas, que pertenecen á los tiempos de los primeros emperadores. El pueblo cristiano del primer siglo de la Iglesia es evidente que carecia de la ilustracion, de la luz y hasta del tiempo necesario para cultivar las artes á la altura de los paganos, que protegidos por el Estado gozaban de entera libertad y áun de proteccion. Siendo, pues, innegable que en las catacumbas existen pinturas de mérito análogo á los restos que quedaron de la primera época del imperio, ó hay que confesar que el arte cristiano, confiado á manos poco peritas y perseguido hasta el fondo de la tierra iba muy por delante del arte pagano, lo cual nos parece más que improbable, ó reconocer que los monumentos artísticos á que nos referimos, son contemporáneos de aquellos paganos cuya ejecucion se les parece. Y que ciertas pinturas de las catacumbas son de los tiempos apostólicos, lo prueban además el notable paralelismo que se advierte en la decadencia del arte pagano de la superficie de Roma y la del arte cristiano cultivado en la Roma subterránea. A medida que los tiempos van adelantando, el imperio romano decae, y con él las artes, y las ciencias, y las letras; y en la misma relacion que todo, las pinturas de los siglos ya

---

(1) «Nec vero mirandum est Gentiles a Servatore nostro beneficiis affectos hæc præstitisse cum et apostolorum Petri et Pauli Christique ipsius pictas imagines ad nostram usque memoriam servatas in tabulis viderimus.» —Euseb. Hist. Eccl., lib. vii, c. xviii.

«Imagines illorum hoc enim traditum a SS. Apostolis.» — S. Bas. Orat. Contr. Julian.

«Ne decipiantur salvati ob idola; sed pingant ex opposito divinam humanaque manu factam, impermixtam effigiem Dei veri ac Salvatoris nostri Jesu Christi, ipsiusque servorum contra idola et Judæos, neque errent in idolis, nec similes sint Judæis.» —Can. Apost. Conc. Nicæn. ii, act. i.

Tertull., de Pudicit. c. v. et x.

«Quæsivit Constantinus num alicubi essent historiæ illorum (Petri et Pauli). Mox beatus Sylvester per diaconos adferri quas habebat Apostolorum imagines jussit.» —S. Adrian. Papa Epist. ad Carol. Magn.

más adelantados y de conocida historia, decaen hasta que llegan al último extremo de incorreccion y rudeza. Resulta, pues, que los primeros monumentos de la pintura cristiana presentan los caractéres que este arte tenia en los dias de Neron. Ya entónces se habia pronunciado la decadencia, que en adelante fué mas rápida y sensible, lo mismo entre paganos que entre cristianos. Es, pues, natural y lógico que los frescos de las catacumbas, que ademas de considerarse tradicionalmente como los mas antiguos, reunen la circunstancia de ser mas puros y correctos en su ejecucion que los de época ya conocida, sean colocados en aquella que más puntos de semejanza presenta, respecto al arte, con los caractéres de las obras á que nos referimos. Y esta época es ciertamente ó los últimos años del primer siglo de nuestra Era ó los primeros del segundo.

Priscila, descendiente de Cornelio Scila y vástago de la gente Cornelia, fué madre del senador Pudens y abuela de las vírgenes Praxedes y Pudenciana. Esta familia fué la primera en que el Cristianismo empezó sus conquistas en Roma, y el nombre de Priscila lleva la más antigua de las catacumbas romanas, donde fueron enterrados algunos mártires de la familia Pudens y no pocos Papas de los primeros siglos. Aquí aparece tambien la primera imágen de la *Virgen con el Niño*, y á juzgar por los caractéres de la pintura, es tambien uno de los más antiguos monumentos del arte cristiano. Sobre la Virgen está la estrella que guió á los pastores y á los Magos, y delante el profeta Isaías vestido con el *pallium* y teniendo en la mano un *volúmen*. La belleza del tipo, la dignidad de la apostura y del gesto, la majestad de las formas, la naturaleza del ropaje y hasta la forma del *pallium* y de la túnica, indican una época en que aun predominaba el buen estilo griego. A la suavidad, á la firmeza y á la regularidad de las líneas antiguas, se junta el espíritu y la expresion de la nueva creencia, y una mezcla de candor y castidad se extiende sobre el rostro inspirado de la Virgen madre. La expresion de María dista ya mucho de la de las matronas romanas; pero el Niño está verdaderamente representado como el hijo del hombre. En el mismo cementerio vuelve á verse la *Virgen con el Niño* en un lado y San José al otro. El *buen Pastor* que vuelve al redil la oveja descarriada y una *orante*, símbolo tal vez de la Iglesia ó de la oracion, completan el número de las pinturas que en esta catacumba pueden considerarse como de los primeros tiempos del arte cristiano. Fíjase la antigüedad de estos frescos comparándolos con otros, como los de San Calixto, de principios del siglo III, ó los de Domitila, tal vez anteriores; lo cual dá por resultado una decadencia visible en los últimos y la evidencia de que son posteriores á los de la cripta de la Virgen en el cementerio de Priscila, y tal vez á los de la llamada la Capilla griega del mismo cementerio en que se representan las almas cristianas en el paraiso. Los últimos trabajos de M. de Rossi, no solamente dan grandes luces sobre la antigüedad de estas pinturas, sino que echan por tierra la comun creencia de que la Virgen no fué representada hasta el siglo V. La *orante* del cementerio de Calixto, trasportada últimamente al Museo cristiano, puede tambien considerarse como de los tiempos apostólicos.

En el segundo siglo, las persecuciones se multiplican, y con ellas los cementerios y las imagenes. En el mismo de Priscila volvemos á ver á la *Virgen* que presenta el Niño á la adoracion de los Magos, la *Anunciacion* y otra *Virgen con el Niño Jesús*; pero éstas, aunque bellas en sus líneas, han perdido ya algo de la gracia de las anteriores, y parecen más próximas al imperio de Marco Aurelio que al de Trajano. Muchas y de admirable expresion fueron las orantes que en esta centuria se pintaron en los nuevos cementerios abiertos por los cristianos mas entusiastas y numerosos, cuanto mayor y más encarnizada era la persecucion. La cripta de Lucina se tornó pronto en ámplia catacumba, que despues habia de tomar el nombre de Calixto y presentar imágenes de la más remota antigüedad. Otro cementerio se abrió en la vía Nomentana, que mas adelante habia de honrarse con el nombre de la mártir Inés. En el conocido con el de *Ad duas Lauros*, se ve *una mujer vestida* que á las formas de la griega reune el alma de la mártir cristiana; lleva túnica con mangas, y sus cabellos están recogidos por una corona de oro. Esta mujer, que no es una orante, inspira cierto respeto impuesto por su ademan y sus nobles facciones. Al lado del cementerio de Priscila, y como una de sus dependencias, se abria ya en el siglo segundo el que despues tomó el nombre de San Saturnino. Allí se ven *dos orantes* graves, de noble actitud, tan sencillas como bellas, verdaderas elegidas para la oracion; allí está *el buen Pastor* con la Virgen a su lado, *una orante* vestida con doble túnica, blanca y roja, y la cabeza cubierta con un velo que cae sobre su pecho: esta imágen parece la alegoría de la Iglesia. A la izquierda tiene *un Pontífice* sentado en su *cathedra* presentando un velo blanco á una niña, y en tanto otro personaje lleva el *pallium* que se dá á las Vírgenes el dia de su consagracion: á la derecha hay *una mujer* con un niño en sus brazos. Todas estas pinturas son de los tiempos de la tercera, cuarta y quinta persecucion, y ya en algunas se nota la tendencia al decaimiento, aunque en general predomina el buen estilo. En el cementerio de

Santa Ciriaca se ve *una mujer* sentada, cuyo expresivo rostro inclina á orar. La pureza, la gravedad de las facciones y de toda su fisonomía, su elegante contorno y su noble apostura, recuerdan los buenos tiempos del arte griego. *Otra mujer* seguida de dos servidores y en la que han querido ver el retrato de Santa Ciriaca, es notable por su ropaje y la mansedumbre de su rostro.

Entramos en el siglo III con una ya marcada decadencia en el arte, que se deja arrastrar por la corriente de la época, entónces enervada y corrompida. Sólo en las catacumbas hay lucha y lucha viril para defenderse del contagio público. Allí hay un arte regenerado por el espíritu nuevo, y éste que tiene el vigor de la juventud y de la prueba para resistir todos los embates, los resiste saliendo triunfante por entre las ruinas de la forma antigua; porque la ejecucion en el arte se desfigura tambien allí como en el mundo oficial, aunque más lenta y paulatinamente. En la *Vírgen* sentada que aparece en el cementerio de Domitila, se ve todavía cierta regularidad y nobleza en las facciones aún majestuosas y simpáticas: su mirada es expresiva, en la boca se retrata una verdadera emocion; pero las ropas pierden sus mayores encantos y los pliegues sencillos y naturales han desaparecido. El Niño Jesús carece de movilidad y de vida, y la desnudez de sus formas no se ve ya. Toda la figura de la Vírgen es pesada; el velo cae sobre su cabeza sin gracia, y la dalmatica no forma aquellas ondulaciones llenas de inteligencia de los siglos anteriores. Adelanta el siglo III y con él la decadencia del arte por una parte y su nuevo giro por otra. En el cementerio *Ad duas Lauros*, despues de San Tiburcio y San Marcelino, hay otra imagen de la *Vírgen*, que comparada con la anterior, desmerece poco en unas condiciones y la aventaja mucho en otras: luchaba aún la tradicion, y una especie de reaccion se notaba de tiempo en tiempo en la resistencia que á decaer oponia la pintura cristiana: muy superior todavía á las producciones del arte pagano, que por entónces estaban representadas por los relieves del Arco de Septimio Severo. Esta Vírgen, de facciones ménos espresivas, es más esbelta, más elegante y más franca de formas. El dibujo, aunque duro, es original, y en toda la imágen así como en la del Niño y las de los Magos que la acompañan, se ve alguna tendencia á lo nuevo, hasta entónces desconocida, en la forma. Hay aquí ya algo de independencia en la ejecucion que no se parece á lo antiguo y que pronostica que el futuro tipo ideal de la mujer no es el de la matrona romana. *Una orante* del cementerio de Pretextato, reproducida por Morangoni, viene tambien á probar que la actitud, el gesto y la expresion de los modelos antiguos están ya animados por el sentimiento moderno; otras *dos orantes* hay en el mismo cementerio, que á pesar de estar recargadas con todo el lujo de los adornos romanos de aquella época, forman singular contraste por su expresion y sentimiento, con la figura de otra *mujer pagana* que hay cerca del cementerio y que está muy por debajo en la forma y en el espíritu del arte. Varias imágenes, de mujeres principalmente, de los cementerios de Nereo y Priscila pertenecientes al último tercio del tercer siglo, sirven de datos para el estudio de la pintura cristiana.

Terribles fueron los primeros años del siglo IV para los partidarios de la Iglesia: pues á medida que sus prosélitos crecian y el paganismo se debilitaba, próximo ya á perecer, las persecuciones se hacian más frecuentes y encarnizadas El arte pagano de la antigua Grecia estaba ya mistificado con las inspiraciones orientales, y pronto iba á aparecer lo que despues se llamó estilo bizantino. Sin embargo, los cristianos en su retiro se defendian vigorosamente de la invasion y protestaban contra ella, afanándose para conservar la figura humana en su sencilla grandeza. La sábia ejecucion de otros tiempos tambien allí iba perdiéndose; pero ya que no otra cosa, los cristianos lograban en sus obras, si no conservar, recordar las formas clásicas. Esto se ve claramente en las *cinco vírgenes* pintadas en una de las criptas de las catacumbas de Santa Inés. Estas figuras, silenciosas, tranquilas, sencillamente vestidas, son cristianas y recuerdan sin embargo algo de los tipos de otros tiempos. Las dimensiones de los ojos se exageran cada vez más, la forma se sacrifica al efecto moral, y á menudo es grotesca, pero sin dejar de ser elocuente. Los adornos y joyas que aquellas santas mujeres desdeñaron en vida, vienen en muerte á multiplicarse sobre sus imágenes por obra del artista inspirado de la devocion. *La Vírgen* que hay en este cementerio ha pasado mucho tiempo por ser la primera y más notable de las de las catacumbas; pero los últimos descubrimientos han probado, que si es la primera, no lo será ciertamente por su antigüedad, ni tampoco la más notable por su mérito, pero sí la primera muestra del estilo bizantino en el arte cristiano y muy notable por la diferencia que la separa de otras imágenes que la precedieron. Presentando alguna armonía en las líneas y cierta franqueza en el estilo, está ya fuera del número de las pinturas clásicas. En la vírgen del cementerio de Priscila se ve casi en su apogeo el estilo greco-romano; en la del de Domitila la decadencia aparece claramente; en la del de San Pedro y San Marcelino hay una tentativa de nueva escuela formada por la nueva doctrina religiosa, desembarazándose de la antigua tradicion antigua: en la de ésta de

Santa Inés se ve, que por seguir el impulso del nuevo estilo iniciado, se ha ido á la exageracion del viejo, queriendo buscar en la deformidad un tipo distinto de belleza. Base esta imágen de las bizantinas, millares de veces reproducidas y aumentadas con nuevas exageraciones, fué necesario ir al último punto de la fealdad para llegar á una saludable reaccion. Era el año doce del siglo tercero cuando Constantino triunfante dió fin á las persecuciones paganas y asoció á su imperio el de la Iglesia, dejando á los Papas la ciudad de Roma y trasladando la silla imperial á Byzancio. Entónces fué cuando el arte cristiano, tres siglos oculto en los misterios de las catacumbas, empezó á manifestarse en las nuevas basílicas, haciendo un poderoso esfuerzo para resucitar el estilo antiguo. En las pinturas subterráneas quedaba aún un gérmen de la belleza griega, que habia desaparecido por completo en las obras del arte pagano; y los cristianos, despues de la terrible prueba de trescientos años, parece como que quisieron celebrar su triunfo anticipándose más de ocho siglos al Renacimiento. Noble esfuerzo, del que afortunadamente quedan pruebas admirables para confusion de los que tanto y tan injustamente han propalado contra la mala influencia del cristianismo en las artes en los primeros años de su triunfo. La literatura eclesiástica tuvo en esta época su mayor brillo, y no era mucho que las artes intentaran seguirla en su carrera. Las invasiones bárbaras y la nube de herejías que poco tiempo despues comenzaron su obra de destruccion, nos han privado de muchas y tal vez de las mejores muestras de aquel corto período de resurreccion para el arte; pero sin embargo, algunas quedaron que son bien elocuentes. Hay en el Museo de Letran un sarcófago cuyos relieves alegóricos representan la *Pasion* y la *Ascension* del Señor, que puede muy bien confundirse con los de la mejor época, y que comparado con los últimos esfuerzos del paganismo patentes en los relieves del Arco de Constantino, producto del arte oficial de los romanos, presenta mayores diferencias que las que podrian notarse entre una imágen bizantina de la mayor decadencia y las obras de Giotto y del Beato Angélico.

El mosáico fué el verdadero lazo de union entre la pintura antigua y la moderna, y el siglo IV fué la época en que ambas se confundieron. Ravena, Venecia, Milan, Florencia, Palermo y Roma, son la mejor guía para el estudio del arte moderno en su orígen. Los mosaicos de Roma, sobre todo, presentan su historia por siglos, y pocos hay que como el IV atesoren obras del mérito de la escrita con piedra en los muros de Santa Pudenciana. Representa este mosáico á *Cristo* sentado entre los apóstoles, y las hijas del senador Pudens se adelantan por ambos lados para coronar á San Pedro y San Pablo. Todo en esta obra nos trasporta á las mejores concepciones del arte clásico: la nobleza y la majestad del Salvador, la sencillez de las vírgenes envueltas en anchos velos, el movimiento, el gesto de todas las figuras, la belleza de las cabezas, la sobriedad de los ropajes, la exactitud con que se ajustan las líneas, la armonía de los colores, nada falta á este mosáico para figurar entre las obras maestras. Verdad que se siente algo de decadencia en ciertos detalles y debilidades de ejecucion; ¡pero qué animacion y sabiduría en la disposicion de los personajes! ¡cómo estos están distribuidos por grupos y en distintos planos! ¡qué actitudes tan variadas y qué expresion tan casta y tan severa en todas las figuras! Esta obra puede decirse que es el punto culminante de la pintura en los doce primeros siglos del Cristianismo. Todos los rasgos característicos del arte antiguo los tenemos allí presentes unidos con la grandeza moral que vemos en las obras maestras de los tiempos de Julio II y Leon X. Puede decirse que el mosaico de Santa Pudenciana representa el arte antiguo vivificado por la fé triunfante. Nada despues de este mosáico puede citarse de la pintura del siglo IV, pues los otros pocos que se conocen están muy por debajo de él.

Empieza el siglo V con uno de los mayores saqueos por que ha pasado la ciudad de los Césares y de los Papas, y en tiempos de tales turbaciones y catástrofes fuera locura pedir al arte, no ya que luche ni que se sobreponga á la invasion del mal gusto; pero ni siquiera que se sostenga en los límites en que quedó al ser declarada la Iglesia triunfante. La pintura regenerada al soplo de la libertad, perdió cuanto habia creado al conquistar la paz. Las leyes del buen gusto se alteraron y las formas vinieron á lamentable estado de decadencia, sólo interrumpido por alguna que otra pintura ménos deforme que el arte greco-oriental producia en aquellos años de universal oscuridad. Las imágenes atribuidas á San Lúcas empiezan á aparecer, y en el secreto del cláustro va á formarse la escuela de pintura de los solitarios del monte Athos. Pero veamos lo que resta de esta época de calamidades para el arte cristiano: un fragmento del mosáico de Santa Sabina que áun tiene alguna de las bellezas que resaltan en el de Santa Pudenciana. Los de Santa María la Mayor que representan la *Anunciacion*, la *Presentacion al templo*, *Jesús entre los doctores*, la *Degollacion de los inocentes* y los pueblos de *Jerusalem* y *Bethlem*. Aquí ya el arte de las catacumbas aparece desfigurado, habiendo perdido el sentimiento de verdad y de vida y la espontaneidad que en épocas anteriores hacia esperar un arte nuevo. Los mosáicos de San Juan de Letran se resienten de la misma decadencia, y los de las iglesias

de San Apolinar y de San Nazario y San Celso en Rávena, áun presentan más acentuada la decadencia de este siglo.

Sigue ésta en el siguiente, á pesar de que la Iglesia se extiende por todas partes, y el Pontificado de San Gregorio el Grande le dá mayor impulso y movimiento. De los conventos de Oriente viene á Roma una obra, para probarnos que allí hay todavía verdadera tradicion del gran arte. La *Vírgen de Santa María la Mayor*, atribuida a San Lúcas, es perfectamente griega y tan marcada en el estilo oriental que no há lugar á poner en duda su procedencia. Prueba patente de que sólo en Oriente se guardó algun resto del arte griego. Esta Vírgen aparece pintada sobre cedro, y sus colores son sombríos; se presenta de frente y está envuelta en un gran manto que le cubre la cabeza y gran parte de la frente. Su rostro es noble; sus facciones regulares, pero poco expresivas; sus ojos son grandes y acusan perfectamente la contemplacion; la nariz es griega, y la boca bien dibujada grave y severa, pero sin dureza. Toda ella tiene algo de escultural del estilo de los antiguos griegos, y el Niño Jesús sentado en los brazos de su Madre patentiza la época y el estilo en que la han fijado los escritores. Sobre esta imágen se ha discutido por espacio de muchos siglos, y durante algunos se ha creido que era el retrato auténtico de la Vírgen hecho por San Lúcas; pero lo cierto es que esta fisonomía no se ajusta á las descripciones que de su celestial rostro nos quedan. Por otra parte, pruebas hay de que el Evangelista de que se trata ejercio la profesion de médico; pero la de pintor, fuera de la tradicion, nada aparece que lo afirme, ni siquiera que dé lugar á conjeturarlo. Un mosáico hay tambien en la iglesia de San Cosme y San Damian, que puede colocarse entre las muestras del arte del siglo VI; pero nada de particular presenta si no es una prueba más de la decadencia del arte en Occidente.

Entramos en la sétima centuria del Cristianismo, y todavía el arte no dá muestras de levantarse de su triste postracion. La dominacion lombarda entristece cuanto rodea, y no produce imágen alguna que no aparezca sellada con su dureza característica. Obra de manos griegas fué la *Santa Inés* entre los Papas Simaco y Honorio, que aparece en su basílica. Algo hay allí del espíritu y del arte helénico, pero esto ha pasado por Bizancio y ha traido consigo el abuso del lujo que dá carácter á las obras de los peores tiempos. Solamente oro y piedras se ven en los accesorios que rodean á la vírgen mártir, y su actitud y sus facciones son más propias de la mujer bizantina que de la doncella romana; algo tiene esta imágen de grande é imponente; pero el rostro es triste y duro, el cuerpo carece de vida y de movimiento, y en la expresion nada hay del sublime entusiasmo de la mártir. Abiertas estaban ya las catacumbas de Roma á la piedad de los fieles y al estudio de los artistas, y por otra parte alguna que otra imagen venia del monte Athos, en que mistificadas y todo habia algo de la forma clásica; pero los mosaicistas romanos eran ya sin duda alguna simples artesanos que no buscaban ó no sabian hallar la inspiracion en las obras de mejores tiempos. Prueba de ello es bien clara el mosáico del Oratorio de San Venancio, y aunque ménos malos los de San Estéban Redondo. Con ellos corren parejas el *San Sebastian* de San Pedro *in Vincoli*, y la *Vírgen* de Santa María in Cosmedin, últimas muestras del arte en el siglo VII.

Nada debia esperar aquél del VIII en que la barbarie sigue su camino desolador y el amor á las artes está casi extinguido. De este siglo y de los siguientes nada puede citarse tampoco con elogio; pero para seguir nuestra relacion puramente histórica, preciso será hacer mencion de las obras que de aquellos tiempos quedan. El arte bizantino, formado con los peores elementos de Grecia, Constantinopla y Roma, presa á un tiempo del contagio de Oriente y de las influencias de los bárbaros de Occidente, guarda en su seno las buenas tradiciones, pero carece de fuerza, de expansion y sólo le sobran los brios para la expresion del lujo y la depravacion que caracterizan aquellos siglos de barbarie. El espíritu cristiano de los primeros tiempos, al pasar en el arte á la ciudad del Bósforo, pasó tambien por Atenas, y los pintores bizantinos guardaron tal vez un gérmen de renacimiento, recogido en las obras de los maestros clásicos. Veamos ahora lo que estos desventurados tiempos produjeron para el arte. En el cementerio de la Vírgen *della Stella*, cerca de Albano, hay un fresco que representa al *Salvador* y á su *Santísima Madre*, y en las catacumbas de Santa Ciriaca son varias las imagenes que vienen á dar testimonio de que la pintura rayaba en los límites de la barbarie. El mismo carácter tienen los frescos del cementerio de Santa Priscila, y los de los subterráneos de la iglesia de Santa Pudenciana. Dicho se está que el mosáico debió seguir igual camino que la pintura, y así lo prueban, en efecto, los de San Teodoro, San Nereo y Aquileo y Santa María *in Dominica*. Este último ofrece la particularidad de cierta tendencia á la perspectiva, no reproducida hasta el Beato Angélico. En los de Santa Cecilia y Santa Práxedes, la barbarie ha llegado á todo su esplendor, y en realidad bárbaras debieran llamarse todas estas obras que son conocidas con el nombre de bizantinas.

En los primeros años del siglo IX parece como que por un momento la barbarie en el arte se pára en su camino.

Algo debió contribuir á este paréntesis la influencia civilizadora de Carlomagno, que por desgracia no pudo prodigarla mucho tiempo. En el ábside de la iglesia de Santa Francisca Romana se ve un mosáico que representa á la *Virgen con el Niño* de pié sobre sus rodillas y á los apóstoles San Juan, San Pedro, Santiago y San Andrés. Nada puede decirse sobre el dibujo, que es más disparatado, si cabe, que los peores del siglo anterior; pero las ropas, de estilo oriental, tienen bastante majestad, y á través de la ignorancia de los tiempos se nota cierto sentimiento de la belleza, que si no indica la tendencia al progreso, por lo ménos parece como que anuncia un cambio en el arte. Los frescos hallados últimamente en los subterráneos de la iglesia de San Clemente, que representan la *Virgen y el Niño*, han sido colocados por M. de Rossi entre las pinturas de este siglo, y en ellos se ven las mismas condiciones que en el mosáico de Santa Francisca. No sucede otro tanto en los de San Marcos y en los de San Urbano, en que ni rastro siquiera de buen gusto queda. Las figuras de ambos mosáicos, más bien son ídolos de un pueblo semibárbaro, que imágenes de una religion floreciente y esencialmente civilizadora.

No era posible mayor postracion en el arte; pero áun cabia la esterilidad, y eso estaba reservado al siglo x, principalmente en Roma. Un solo mosáico, y éste dudoso, se nos muestra en la tumba del emperador Othon II, y claro es que ejecutado con absoluta carencia de sentimiento artístico. En Lombardía únicamente pueden hallarse algunas muestras de las pinturas de Occidente, pero éstas son tan bárbaras como era el pueblo que las producia. Sólo en el monte Athos los frailes miniaturistas conservan la tradicion clásica y trabajan con fruto preparando el Renacimiento; pues ya en el siglo x el convento de Aghia Labra, fundado en el IV por San Atanasio, presenta pinturas murales cuyo mérito sólo es comparable con las de los primeros tiempos de las catacumbas ó las que dos siglos despues expusieron los maestros florentinos. En aquel austero retiro el arte halló un asilo contra la barbarie y la corrupcion general, conservando allí los restos del buen estilo griego. A Manuel Panselinos se atribuyen los frescos del santo Monasterio, y conocido el carácter de sus pinturas y sabiendo además que fué maestro de cierto Dionisio, autor de un manuscrito de fines del siglo x, claro es que aquel trabajó en el mismo siglo. Hay quienes adelantan la época en que Panselinos vivió al siglo XII ó al XIII; pero en este caso sus obras revelarian algo que indicara la separacion de la Iglesia de Oriente iniciada por Phocio en el siglo IX y consumada por Cerulario en el XI. Es, pues, casi seguro que las obras de Panselinos datan de la décima centuria, aunque por sus condiciones artísticas pudieran pasar como obras de la décimatercia ó décimacuarta. En la cúpula de la iglesia de Aghia Labra aparece la imágen colosal de Cristo. Las facciones del Salvador están llenas de majestad y respeto, y sus ojos medio cerrados expresan celestial dulzura. Toda aquella fisonomía es la viva expresion del Cristo inmolado por la salvacion del género humano. Los ángeles que le rodean con cetros coronados con la imágen de Jesús, tienen la misma severidad y sencillez, armonizando perfectamente con todo el fresco. Papety ha reproducido en su obra éstas y las imágenes de varios cuadros que en la iglesia misma aparecen, siendo digna de mencion la Virgen que tiene al Niño sobre sus rodillas y dos ángeles á sus lados. La santa imágen está dotada de singular expresion, ternura y amor, reuniendo á la castidad cristiana de los tiempos apostólicos, las formas clásicas más puras. En estos frescos puede decirse que está representado el arte de la Edad-media en sus más altas aspiraciones; pues tienen la grandeza de los mosáicos de Roma y una ejecucion á cuya belleza jamás llegaron aquellos. Parece como que el arte que habia sido arrojado de toda Europa en estos calamitosos tiempos pasó por aquella escondida comarca, dejando el gérmen que le habia de dar nueva y más vigorosa vida. El *menólogo* de la biblioteca del Vaticano y la *Pala d'oro* de San Márcos de Venecia, son tambien obras de la misma época y selladas con el carácter oriental; pero ciertamente ménos puras que las de los conventos del monte Athos, donde el contacto con los bárbaros apenas se dejó sentir, y el arte pudo desarrollarse, si no libremente, al ménos libre de toda impura alianza, mientras en el mundo político ó era improductivo ó producia frutos sin sazon.

El siglo XI, que se levanta un momento por el pontificado de Gregorio VII, vuelve á caer á su muerte y termina con la predicacion de las cruzadas. El sentimiento religioso se desarrolla con actividad en esta época; pero el arte permanece mudo en Occidente, y en Oriente se va postrando visiblemente. Ningun mosaico queda en Roma, que sigue preocupada con las luchas del Pontificado y el Imperio. En la segunda mitad de esta centuria, el abad de Monte-Casino busca para decorar su iglesia mosáicistas en Constantinopla, y pocos años despues, el Dux de Venecia Domenico Selvo dá comienzo á las obras famosas de San Márcos. Entónces aparecieron en algunas cúpulas de las iglesias de Italia esas imágenes de carácter sombrío y melancólico en que el arte de la Edad-media se dejó ver con toda su frialdad y pobreza. Vienen ciertamente del monte Athos, pero pasan por Grecia, corrompiéndose, y llegan á Italia completamente desfiguradas. Tampoco en Oriente se prodigan las pinturas en esta época, y las artes del dibujo

sólo se encuentran en alguna que otra moneda donde las imágenes aparecen tan pronto con rasgos de evidente progreso, como con señales de cierta y rápida decadencia. El carácter artístico más sobresaliente de este siglo, es en uno y en otro imperio, la esterilidad.

La figura de San Bernardo llena la primera mitad del siglo XII, y su celo infatigable dá por resultado la predicacion de la segunda cruzada y el término de las luchas entre el Pontificado y el Imperio. La Iglesia libre inicia el movimiento progresivo de las letras y de las artes y el renacimiento para la moderna literatura. La pintura hace un valeroso esfuerzo en Occidente, y algo, aunque no mucho, adelanta en su obra regeneradora. Sicilia, dominada consecutivamente por griegos, árabes é italianos, presenta á la investigacion los mosáicos más notables de estos tiempos. Dos únicamente quedan en la iglesia de Martorana: el primero representa al rey Rojer coronado por Jesucristo, y el segundo al *almirante Jorge* á los piés de la Vírgen, la cual presenta á su Hijo un *volúmen* desarrollado con una súplica escrita en favor de aquél y su familia. El estilo de estos mosáicos es claramente greco-bizantino, y sus figuras, que recuerdan las de los conventos del monte Athos, á pesar de sus bellos contornos y notable elegancia, dejan observar bastante alteracion. Tambien proceden de manos griegas, aunque algo latinizadas, los otros mosáicos de la capilla Palatina, en los cuales se ve claramente la ornamentacion árabe, poco comun entónces en Italia, mezclada con las figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, que revelan la procedencia griega de la escuela que los ha inspirado. De la misma, pero con rasgos característicos del gusto romano, son los mosáicos de Santa María in Transtevere, donde se nota que el antiguo estilo va dejando lugar al nuevo. En la fachada de la iglesia aparece *María* acompañada de diez vírgenes, unas con lámpara encendida y las otras con lámpara tambien, pero apagada. En el interior de la basílica se ven los profetas *Isaías* y *Jeremías* anunciando la venida del Salvador, y en el centro de la bóveda de la tribuna aparece María acompañando á su divino Hijo, que trae á su izquierda á San Pedro, á San Cornelio, á San Julio I, á San Calepodio; y á la derecha á San Calisto I, á San Lorenzo y al Papa Inocencio II. Estos mosáicos todavía son griegos, pero con ménos influencia byzantina. Los trajes orientales han desaparecido, y los pliegues que forman son ya casi clásicos, sustituyendo al lujo asiático la austeridad romana. Verdad que aquí el arte latino no ha hallado todavía la nueva direccion; pero se ve que la busca y que no anda descaminado. Durante la segunda y la tercera cruzada vienen á Occidente algunas vírgenes de las llamadas de San Lúcas; pero ya en ellas se ve la decadencia de Oriente, y pueden considerarse como reproduccion de las del siglo VI, alteradas y sin rasgo alguno nuevo que pueda indicar progreso. No sucedia lo mismo en las miniaturas hijas del arte monástico oriental, que ostentaban la pureza de los mejores tiempos, y de esto son buena prueba las obras de San Juan Clímaco que atesora la biblioteca del Vaticano, en las cuales abundan las iluminaciones del mejor gusto y delicadeza, dadas las condiciones del arte bizantino en el siglo XII. En la iglesia de Aghia Labra hay de esta época algunos retratos de príncipes francos que pasaron por allí á la vuelta de las cruzadas, y en ellos se ve cuánto la escuela monástica habia decaido y la diferencia que hay, á pesar del buen contorno y carácter de las figuras, entre las que pintaba Panselinos en el siglo X y las que en el XII han dejado sus sucesores.

Santo Tomás, San Francisco de Asis y Santo Domingo vinieron á dar vida y desarrollo al renacimiento ya latente desde el siglo anterior, y sus elocuentes predicaciones y escritos fueron la voz que provocó el gran movimiento religioso que caracteriza esta época, la más brillante para el cristianismo. Hé aquí cómo califica el Dante á los dos insignes apóstoles de la Edad-media:

L'un fu tutto serafico in ardore,
L'altro per Sapïenza in terra fùe
Di Cherubica luce uno splendore.

El sabio fundador de la Orden de Predicadores y el seráfico contemplador de la naturaleza eran bastante grandes en fé, en virtudes y en sabiduría para no dejar detrás de sí rastros indelebles que alumbraran todos los caminos para llegar al desenvolvimiento intelectual que andando el siglo XIII se presentó ya con claridad. Las artes no podian ser indiferentes á tal movimiento, y de él participaron grandemente, más en su espíritu que en su forma aún oscurecida por las tinieblas en que las invasiones la habian sumido. La tentativa de emancipacion iniciada por los pintores en el siglo XII fué secundada con osadía, aunque sin éxito completo, en la primera mitad del siglo XIII. Los artistas griegos, dueños aún del estilo dominante en Italia, seguian prodigando sus monótonas Vírgenes, eternas reproduc-

ciones de un mismo tipo y eternas degeneraciones del arte con tanto brio ejercido dos siglos ántes en el monte Athos por los frailes Panselinos y Dionisio. Nada significaba para aquellos maestros el general movimiento que los rodeaba, y ni un rasgo nuevo se nota en sus obras; pero sus discípulos, más encarnados en la sociedad en que vivian, sintieron la impulsion general y empezaron á emanciparse de la bárbara tiranía del arte griego bizantino. Los hijos de San Francisco, exaltando las bellezas de la creacion, y los de Santo Domingo, despertando las aficiones á los estudios de la clásica Grecia, fueron las dos corrientes que empujaron á la sociedad italiana, y sólo faltaba una chispa para encender la brillante luz de un arte nuevo en que, partiendo de la fé, apareciera en él la pureza y la verdad. Las naves pisanas habian llevado á su ciudad restos del arte griego, y un sarcófago antiguo suministró á Nicolás de Pisa los elementos para la creacion de un arte nuevo, del que presentó la primera muestra en la tumba de Santo Domingo. Otras obras vinieron despues á propagar aquella que pudiéramos llamar la buena doctrina del arte, y su hijo Juan de Pisa acabó de popularizar el nuevo estilo en la escultura. La pintura habia empezado á desarrollarse en la catedral de Pisa bajo la influencia de los maestros que para decorarla habian traido de Grecia, y aunque anónimas, quedaron allí obras que vinieron á probar la nueva tendencia. Giunta de Pisa es el primer nombre que figura en la lista de los pintores del Renacimiento, y tanto la *Virgen y el Cristo* de la iglesia de los Ángeles como los restos que quedan de los frescos de la basílica de Asís, demuestran su superioridad sobre los maestros griegos; pues aunque bárbaras todavía, las figuras son más expresivas y más variada la combinacion de los colores. Avanza un paso en el camino de la pintura Guido de Siena, que hizo en la iglesia de Santo Domingo una *Virgen* con el niño Jesús entre las jerarquías celestes: en esta obra los pliegues, aunque demasiado acusados, están dispuestos con órden, y la cabeza del Niño no carece de dulzura y de nobleza. Otras muchas Vírgenes hizo este maestro que le dieron nombre en su país. Su discípulo, Mino, pintó *una Virgen* con el Niño para el Consejo, en que hay más tendencia á lo bello y mas armonía entre las diferentes partes del cuadro, cosa muy notable en aquellos tiempos. Sobresalió en Luca á mediados del siglo XIII Buenaventura Berlinghieri en el mismo camino que los pintores de Pisa y Siena, siendo muy famoso el retrato que hizo de San Francisco de Asís. Stefani de Nápoles, Julio de Perusa y Solserno de Espoleto lucharon en el mismo sentido, quedando del último en la ciudad de su nombre un mosáico que representa *al Salvador* acompañado de su Santa Madre y de San Juan: Margaritone de Arezzo luchó con energía por sostener la escuela greco-bizantina, de la cual era gran partidario y en cuyo estilo dejó muchas obras, siendo las más conocidas la *Virgen* de la iglesia de San Francisco de Arezzo y *un Cristo* para la misma: otro para la de San Francisco de Asís, y la *vida de la Virgen* para el convento de Santa Margarita; pintó tambien algunos frescos en el pórtico de San Pedro de Roma. Margaritone fué el primero que usó la preparacion de las tablas para que mejor se conservaran. Florencia tenia desde el siglo XI algun que otro pintor de escuela griega, pero de muy escasa importancia. Rustico, que vivió á mediados de aquella centuria; Marchisello, que pintó en los últimos de la siguiente el altar mayor de la iglesia de Santo Tomás; los maestros Morello y Fidanza del siglo XIII, y por último, Bartholomeo, autor de *la Anunciacion* de la iglesia de los Servitas, fueron los más notables en el arte que tan poderoso impulso habia de recibir por su compatriota Cimabue.

El mosáico de esta época participa del movimiento artístico de la escultura y la pintura, y á excepcion de los de la basílica de San Pablo, en que aún se nota la frialdad del conjunto y la deformidad de las figuras, propia de la Edad-media, todos los demas mosáicos de este siglo tienen algo que revela las aspiraciones al arte nacional. Véanse las obras que en el mosáico de Santa María la Mayor empezó el fraile Mino de Turrita, y á cuyo conjunto contribuyeron Jacobo Camerino y Gaddo Gaddi, y se observarán desde luego las diferencias que hay en la expresion y hasta en la ejecucion, entre estas pinturas en piedra y los restos de las de la basílica Ostiense.

Con la aparicion de Cimabue termina el siglo XIII, y con él puede decirse que ya claramente comienza el Renacimiento; pues aunque iniciado por otros maestros anteriores, ninguno dió tan claramente como él á la pintura ese nuevo estilo que todavía prevalece, ni nadie tampoco se separó de la escuela greco-bizantina tan abiertamente como él. Nació Juan Cimabue en Florencia el año de 1240, y desde muy niño dió á conocer sus disposiciones para el arte que estaba llamado á regenerar. Aficion natural fué la suya, y no poco tiempo tuvo que luchar con las de su familia que por otros caminos querian guiarle; pero Dios le tenia destinado para brillar en el del arte y le dotó de aquella invencible vocacion que Él sólo sabe inspirar á sus elegidos. Empezó Cimabue en sus primeros años sobresaliendo en el estilo de los maestros griegos; pero muy pronto se abandonó á la propia inspiracion, y las pinturas relativas á la vida de Santa Cecilia, hoy conservadas en la galería de Florencia, prueban ya su superioridad sobre las de los

maestros que le enseñaron. Nunca los hombres que como él están llamados á hacer una revolucion en cualquier ramo del saber humano, tuvieron necesidad de maestros ni de ser enseñados. Rompiendo los estrechos límites en que la pintura de la Edad-media estaba encerrada, perfeccionó los contornos, animó las cabezas, dió á los ropajes un aire grandioso, y aunque sin llegar á la ciencia de la perspectiva aérea, agrupó sus figuras con más arte que todos sus contemporáneos. Empezó su fama como pintor por *la Vírgen* del coro de Santa Cruz, que despues se ha perdido, y ya desde entónces fue reconocida su superioridad. Otra Vírgen para los frailes camaldulenses de la Trinidad, hoy en la Academia florentina de Bellas Artes, aumentó su reputacion, y en ella se ve, en efecto, mejor invencion que en las anteriores y más verdad y belleza en las actitudes. Los frescos del hospital de Porcellana y la Vírgen de San Francisco de Pisa, tan alabados por Vasari, se han perdido, y no es de creer que el último cuadro sea como suponen los franceses, el que hoy hay en el Museo del Louvre, pues no corresponde ni con mucho á los elogios de Vasari, ántes bien puede decirse que es la obra que más tiene del entónces predominante estilo griego. *La Vírgen* de Santa María Novella, de proporciones colosales, aparece sentada con el niño Jesús en sus brazos y seis ángeles á su alrededor que le dan adoracion. Tiene la imágen algo del tipo griego; pero sus facciones, ménos ásperas, expresan cierta movilidad y principalmente los ojos que ya no carecen de expresion y dulzura. El Niño, envuelto en un paño de oro, es todavía más expresivo, y los ángeles de elocuente fisonomía, tienen el sello de la sencillez y el fervor: justos en sus movimientos aparecen radiantes de un espiritualismo exaltado, muy en armonía con el espíritu de aquella época. El conjunto del cuadro conserva algo de la rudeza y deformidad que al arte impusieron el Oriente degenerado y el Occidente semi-bárbaro; pero el sentimiento de lo bello y la tendencia á las formas clásicas aparecen hasta en los menores detalles. Esta Vírgen fué la que el pueblo florentino paseó en triunfo por toda la ciudad. Pintó tambien otra *Vírgen*, *la vida de Santa Inés* y algunos frescos en Pisa; varios pasajes de *la vida de Cristo* en el cláustro del Espíritu-Santo de Florencia; mandó desde allí á Empoli algunos trabajos de su mano; y por último, los frescos de Asis, que fueron seguramente las obras más importantes del pintor florentino. Pasajes de la vida de Jesús, de la de su Santísima Madre y de la del santo titular, los Evangelistas y otros muchos frescos de que apenas restan hoy algunos fragmentos, inmortalizaron su nombre, escrito allí en figuras colosales. El arte ha roto ya por completo sus cadenas, y la majestad, la audacia, la originalidad, aparecen en aquellas obras capitales de Cimabue; monumentos que cierran el siglo XIII, y que han sido en los pasados y serán en los venideros el fundamento de la pintura moderna.

IV.

El siglo en que vivieron Dante y Petrarca, no podia ménos de ser fecundo para las letras y para las artes, y á pesar de las luchas cismáticas entre Clementinos y Urbanistas, y á pesar de la decadencia del Pontificado en Avignon, la corriente del Renacimiento seguia haciendo su camino sin que bastaran á contenerla las luchas de Italia ni los últimos esfuerzos del feudalismo en toda Europa. Dante es la poesía en el siglo XIV; Giotto es la pintura en la misma época, y el arte, de griego que era, se torna en italiano. La inspiracion religiosa, conservando su carácter grandioso, se hace libre, y la verdad, el movimiento y la vida suceden á la convencion, á la inmovilidad, á la agonía. Nació Giotto en Vespigniano en el último tercio del siglo XIV: fué pastor en sus primeros años, y por providencial circunstancia vióle Cimabue dibujar una cabra en el campo, y esto bastó para que el fundador de la pintura moderna viera en el jóven pastor el hombre que debia sucederle y dar poderoso impulso á sus creaciones. Pocos años bastaron para que Giotto, sin volver la vista atrás, se lanzara por la senda de lo nuevo y condujera la pintura á grado de perfeccion, que ni siquiera habian soñado sus predecesores. La idea religiosa toma en sus obras un carácter de verdad, y sus Vírgenes y sus santos, conservando el espíritu de las catacumbas, tienen algo de la clásica ejecucion griega; tal color de sentimiento, tal grandeza y tal verdad de expresion, que parece como que la naturaleza y la fé se han confundido en ellas. Empezó la fama del pastor de Vespigniano por *la Annunciata* de la abadía de Florencia, de la cual dice Vasari «que expresaba tan vivamente el miedo y el espanto que la salutacion de Gabriel puso en María, que propiamente parecia querer huir de su presencia.» Sólo en Santa Cruz de Florencia han quedado cuatro capillas pintadas de su mano, en que representa *la vida de San Francisco*, *las de San Juan* el *Bau-*

tista y el Evangelista, el martirio de varios apóstoles, la Natividad, los Esponsales, la Anunciacion, la Adoracion de los Magos y *el Tránsito de la Virgen.* Dejó además en la propia iglesia muchas tablas que seria largo enumerar, y en la del Carmen una capilla en que pintó de nuevo *la vida de San Juan Bautista.* Llamado á Asis para terminar los frescos comenzados por su maestro, á su paso por Arezzo enriqueció dos iglesias con varias obras notables, llegando al término de su viaje para dejar en sus muros el más imperecedero monumento de su gloria. La historia y las virtudes de San Francisco dieron fama á Giotto, segun afirma Vasari, por la bondad de las figuras, el órden, proporcion, viveza y facilidad de que naturalmente estaba dotado y que con el estudio habia perfeccionado, por lo cual mereció ser llamado discípulo de la naturaleza y no de maestro alguno. Pisa, Roma, Avignon, Pádua, Verona, Ferrara, Rávena, Urbino, Arezzo, Faenza, Luca, Asis, Nápoles, Gaeta, Milan, Florencia y otras ciudades de Italia y de Francia, se disputaron el trabajo de Giotto, y en todas ellas dejó obras de importancia. Su mérito, unido á su prodigiosa facilidad, tanto más fecunda cuanto más cultivada por el trabajo, ha hecho popular en Italia este maestro, cuya gloria sólo es comparable á la que dos siglos despues alcanzó Rafael, el cual no aventajó tanto á Giotto, como éste á su maestro Cimabue.

Entre sus más notables discípulos, sobresalieron Puccio Capanna, el más asiduo de sus colaboradores en la basílica de Asis. La mayor parte de las obras de este maestro pintadas en Florencia y en Pistoya han desaparecido; pero todos los escritores convienen en atribuirle dotes muy parecidas á las de Giotto: la verdad, la dulzura, la expresion patética y ese aire de ternura que hay en las fisonomías del maestro, se deja ver tambien en las de Puccio, aunque con ménos firmeza y precision en el natural. Las cabezas no tienen las bellas proporciones que las del maestro, y los ojos recuerdan algo del estilo griego, representando la lucha del pasado con el porvenir. Su compañero Estéban di Lapo fué ensalzado por Vasari aun sobre el mismo Giotto, y por cierto que su facilidad para tomar al vivo las facciones y las actitudes, fué sorprendente en aquellos tiempos; pero tan aventajado como era en la copia del natural, fué tan débil en el dominio del ideal. Hijo de Estéban fué Tomás y le adelantó en mucho, acercándose bastante á su maestro, por lo cual fué llamado Giottino. Casi todas sus obras, como las de su padre, han desaparecido: pero en lo poco suyo que queda, es notable su manera dulce y limpida, la habil graduacion de la luz y la sombra, la delicadeza de las fisonomías y la bella manera de plegar las ropas. Tadeo Gaddi fué, si no el más aventajado, el más querido de los discípulos de Giotto y el que más se afanó en imitarle. Sus cualidades se acercan mucho á las del maestro, aunque como todo imitador se queda muy por detras de aquél.

Al mismo tiempo que Giotto, florecieron en varios puntos de Italia otros pintores, que á pesar de estar indudablemente influidos por las obras de aquél, no pueden, sin embargo, clasificarse entre sus discípulos, porque en realidad no lo fueron. Buonamico de Cristofano, llamado comunmente Buffalmacco, puede contarse entre ellos: fué discípulo de Andrés Tasi, y de él dice Vasari que cuando quiso trabajar con cuidado, no se mostró inferior á ninguno de sus contemporáneos. En el Campo Santo de Pisa dejó un fresco que demuestra su imaginacion capaz de la grandeza y del entusiasmo. Pintó tambien para Peruza, Asis y Arezzo, obras llenas de ingenio y de fácil invencion. Sus cuadritos de la Academia de Bellas Artes de Florencia son la mejor prueba de este aventajado maestro, con quien aprendieron Nello di Dino, Calandrino, Bartolo Gioggi, Juan da Ponte y Bruno de Giovanni, único de entre sus compañeros que supo hacerse un buen nombre, y del cual queda un excelente cuadro en la Academia de Pisa.

Andrés Orcagna fué otro de los pintores que en este siglo, sino escuela, formó por lo ménos grupo aparte. Los frescos de Santa María Novella, de Santa Cruz y del Campo Santo de Pisa, prueban hasta qué punto progresó en el dibujo; pero desdeñando los adelantos de Giotto, abandonó el estudio del natural, dió á sus figuras movimientos desordenados y formas inverosímiles, no llegando en la pintura á la altura que su inteligencia y su fecundidad debieran haber alcanzado. Como escultor sobresalió más todavía. Su hermano Bernardo le ayudó en casi todos sus trabajos, y puede decirse que es el primero de sus discípulos. Lo fueron tambien, y aventajados, Bernardo Nello, que contribuyó al decorado de la catedral de Pisa; Nello di Vanni, que tambien trabajó en el Campo Santo, y Francisco Trani, que con ménos genio que su maestro, le sobrepujó en la verdad de las figuras. Esta escuela tardó muy poco tiempo en confundirse con la Giottesca.

Desde los primeros años del siglo XIV, Siena quiso tambien formar escuela separada y áun competir con la de Florencia. Bruno fué el primero de los maestros, y aunque se esforzó por dar nuevo giro al arte, su poco conocimiento del dibujo hizo que sus figuras carecieran de expresion. Ugolino fué otro de los pintores sieneses, y muy

notable por su empeño en resucitar el arte griego. Siguióle Duccio en su empresa, oponiéndose á la invencible corriente del arte nuevo, y por cierto que a no ser invencible, su genio y su entusiasmo por lo ideal, hubiera logrado detenerla. Su gran cuadro de la catedral de Siena se resiente bastante de la manera griega; pero el sublime idealismo de algunas figuras y su gran sentimiento, dominan la forma y casi hacen olvidar el procedimiento. Simon Memmi, discípulo de Mino y tal vez de Duccio, sin abandonar la escuela de su patria, estudió la florentina y se lanzó por el camino del arte nacional. Pintó con Giotto, y en su mismo estilo, *una Vírgen* en el pórtico de San Pedro y otras varias que se han perdido, en Roma, Siena, Florencia y Pisa. En las obras de Memmi que han llegado hasta nuestros dias, se ve que á las cualidades de Giotto reunia la limpidez en el colorido y la tranquilidad en los efectos. Lippo se asoció á sus trabajos y siguió las mismas huellas, y entre Memmi y Petrarca hubo íntima amistad, que ha quedado traducida en los retratos que el primero hizo de Laura y en los sonetos que el amante de ésta dedicó al insigne pintor. Ambrosio Lorenzetti superó en mucho al compañero de Petrarca, aunque gozó de ménos popularidad. De él cuentan que era estudioso y sabio en la ciencia pictórica, al par que fino, original y delicado en la ejecucion, pudiendo considerarse como el precursor del Beato Angélico. Una gran parte de sus obras, tal vez la mayor, ha desaparecido. Su hermano Pedro Laureati, aunque ménos independiente y ménos personal, mereció ser alabado en sus tiempos, y de los pintores de Siena fué el que más se acercó á la manera Giottesca. Sieneses fueron tambien Andrés Guido, Jacobo di Frate, Mino, Galgano, Vannino, Lazzaro, Martino de Bartolomeo, Bologhino, Andrés Vanni, tan distinguido hombre político como pintor; Berna, que no solamente fué popular por sus frescos de Siena, Cortona, Arezzo y Florencia, sino tambien por su Vírgen de San Juan de Letran; Juan d'Asciano, discípulo y continuador de Berna, Lucas di Toma y otros muchos notables pero ménos conocidos. La escuela Sienesa tiene por distintivo su carácter devoto é ideal y cierto desden de la forma que la separa de la florentina. Influidos por el estilo de Giotto los pintores de Siena son más superficiales en el natural, pero más sinceros en el sentimiento religioso que está impreso en sus cuadros con un verdadero carácter de santidad.

Venecia, más relacionada con Oriente y más apegada á sus mosaicos de San Márcos, hizo tambien mayor resistencia á la creciente influencia de Giotto y sus discípulos. Este, sin embargo, habia dejado escrita en Pádua su escuela con las pinturas de la capilla de la Arena y el Sienés Tadeo Bartoli la habia seguido en la misma capilla con la representacion de la Vírgen: Jacobo Davanzo y Altichieri de Zevio completaron la tradicion de Giotto en sus bellos frescos de las capillas de San Félix y San Jorge. Gueriento, en la segunda mitad del siglo XIV, hizo en Pádua más resistencia que su predecesor Giusto á las doctrinas naturalistas y progresivas; y acogido favorablemente despues en Venecia, se declaró abiertamente reaccionario y con él sus discípulos Marco, Paolo, Lorenzo, Nicolás Semitecolo y otros que mantuvieron la tradicion griega en aquella comarca mientras en las otras de Italia se multiplicaban las obras del nuevo estilo.

Como en Pádua, en Ferrara Giotto habia dejado los gérmenes de su escuela, y por ella siguieron los pintores protegidos por la casa de Este. Igual trasformacion sufrió el arte en la vecina Módena, donde trabajaron con algun éxito Barnaba y Serafino de Serafini. Milan, visitado tambien por el maestro del Renacimiento siguió el camino de Ferrara y Módena, sobresaliendo entre sus pintores, Estéban de Florencia, Juan de Milan, Laodiceo de Pavía, Andrino, Miguel de Roncho y otros, todos ellos perfectamente dentro del espíritu florentino.

Bolonia tuvo en los principios del siglo XIV, sin rechazar la nueva tendencia, sus aspiraciones á formar escuela independiente. Oderigi y Franco son su Cimabue y su Giotto. Nada queda para juzgar del mérito del primero; pero en cuanto al segundo, la galería Hercoloni atesora una Vírgen, que aunque inferior á las del maestro de Florencia, tiene en sus facciones cierta movilidad, y son sus ojos tan expresivos que revelan claramente la inclinacion á la independencia. Si su discípulo Vital hubiera impulsado al progreso, la tendencia marcada en las obras de Franco Bolonia hubiera podido formar escuela y áun competir con Florencia; pero el discípulo se inclinó más al arte de la Edad-media, y sus obras, aunque muy apreciables bajo el punto de vista de la devocion y del espiritualismo, están bastante léjos, por su ejecucion, de las que entónces producian Giotto y sus discípulos. Los compañeros de Vital, Lorenzo, Simon, Jacobo y Cristóbal trabajaron con ardor en los frescos de la Vírgen de Mazzaratta, buscando lo nuevo sin seguir la corriente florentina y haciéndose notables por su imaginacion y por la solidez de su colorido, pero decayendo en el dibujo y en el estudio del natural. Giotto, que habia pintado en Bolonia un cuadro para la iglesia de San Antonio, Puccio Capanna, Ottaviano, Pace da Faenza y muchos discípulos de Tadeo Gaddi, propagaron el arte florentino dejando sentir su influencia en los mismos boloneses, como Galasso, Cristóbal y Simon de

Crocifissi, que deseando permanecer dentro de su escuela, se iban sin querer á la fundada por Giotto. Sin embargo, Mazo y Lippo de Dalmasio, amantes del estilo de Vital, pelearon en los últimos años del siglo XIV por sostener la doctrina bolonesa, pero sin conseguir que prevaleciera.

Nápoles quiso tambien por algun tiempo sostener su escuela nacional en el siglo XIV, señalando como su fundador á Tommaso degli Stefani, á quien los napolitanos ponian en parangon con Cimabue; pero las noticias que quedan de sus frescos de la capilla de los Minutoli dan á entender que distaba mucho del pintor florentino. Discípulo de Stefani fué Filippo Tesauro, que cultivó el arte en el antiguo estilo. Despues de él fué Giotto á pintar los frescos de la iglesia de Santa Clara y los del castillo del Huevo, y desde entónces cesaron las aspiraciones de la pintura napolitana. Simon dejó el estilo de Tesauro para hacerse Giottista, y sus discípulos Genaro de Cola, Stefanone, y sobre todo Francisco de Simone, ejecutaron todas sus obras dentro de aquella doctrina. *La Vírgen* de Santa Clara, pintada por el último, prueba hasta qué punto estudió y supo reproducir la manera del maestro. Fuera de Francisco de Oberto, que pintó una Virgen para la iglesia de Santo Domingo, todo lo que de los pintores genoveses se conoce corresponde tambien al gusto florentino.

Roma y los Estados Pontificios terminaron el siglo XIII con las obras de artistas como Conciolo Oderigi, Cecco, Puccio y Guido Palmeruccio; dando principio al XIV Bocco, que pintó una *Vírgen* para la iglesia de Fabriano; Francisco Tio, que decoró la tribuna del convento de Mondaino; Ugolino d'Orvieto, que pintaba vírgenes en los primeros años de esta centuria; Andrés de Velletri, de quien queda una *imágen de María* en el Museo cristiano del Vaticano; Juan Bonini, Lello de Perusa, Fra Giacomo y otros, que con más ó ménos felicidad cultivaron la pintura siguiendo la manera Giottesca, con ménos calor rechazada en Roma que en otras comarcas de Italia. Pedro Cavallini fué quien mejor comprendió el espíritu de la escuela florentina, rechazando la tradicion antigua con toda la fuerza de un hombre sincero y virtuoso que tiene la conviccion de su doctrina. Era buen cristiano, dice Vasari, estaba animado de una gran devocion, y mejor amigo que él no lo tenian los pobres. Con estas condiciones de hombre y un gran sentimiento de artista, claro es que sus obras habian de ser religiosas y llenas de inspiracion; sus crucifijos y sus vírgenes han tenido grande fama; pero sobre todo los cinco mosáicos de Santa María in Traste vere son obras que han inmortalizado su nombre. Tanta es la gracia, la espontaneidad y la independencia con que están ejecutadas.

Muy adelantado ya el siglo XIV, quedó como jefe de la escuela florentina Agnolo, hijo y discípulo de Gaddi; pero en su tiempo mas bien perdió algunos de los rasgos artísticos de la anterior generacion. Agnolo Gaddi conservó el buen colorido; pero decayó en el dibujo y fué muy desigual en sus obras. La iglesia del Cármen, la de Santa Cruz, la del Espíritu Santo, la de San Juan, la catedral de Prato y otras, presentan pruebas abundantes de tal desigualdad; pues al lado de las obras que pudieran compararse con las de sus maestros hay otras tan inferiores que están por debajo de las buenas del siglo anterior. Fueron muchos sus discípulos, sobresaliendo entre ellos Antonio de Venecia, que se hizo célebre por sus frescos del Campo Santo de Pisa; Estéban de Verona, el mejor miniaturista de sus tiempos; Gerardo Starnina que tan buenos recuerdos dejó en España; y Spinello de Arezzo, que á la sencillez y la modestia unió el fervor y tal gracia en el pintar, sobre todo las vírgenes, que parece como que tienen algo de divino.

El siglo XIV puede considerarse en el arte como el lazo que separa á la Edad-media de la Edad moderna, y sus obras, que todavía tienen algo del escolasticismo de los tiempos anteriores, han alcanzado mucho de los que están por venir. Bastante tiempo esperaron las letras y las artes reunidas en las tinieblas, la venida de los génios que las sacaran de la tiranía de la barbarie; pero al fin los hombres vinieron, y bajo su impulso civilizador, esos dos ramos del saber humano entraron en vias de independencia, é Italia vió nacer una literatura y un arte perfectamente nacionales, simbolizados en Dante y en Giotto.

V.

Con el siglo XV empezaron á dividirse los pintores italianos; y aunque la unidad subsistia en el comun pensamiento del progreso y del arte nacional, en las maneras de ejecucion se diferenciaron muchas comarcas, y de aquí nacieron las escuelas de Florencia, Siena, Venecia, Mántua, Milan, Parma, Ferrara, Nápoles, Bolonia y Roma.

Cúpole en este siglo, como en el anterior, á la escuela florentina, la gloria de marchar á la cabeza de sus otras hermanas y de contar entre los maestros que cultivaron la pintura el nombre del mayor artista de su época, al par que el del hombre más virtuoso que ha figurado entre los pintores del Renacimiento. Como Giotto en el siglo anterior, Beato Angélico en el xv fué la primera figura del arte que despues debia perfeccionar Rafael. Nadie ántes que aquél habia llegado en Italia á dar la expresion que él comunicó á sus celestiales figuras; ninguno de sus contemporáneos logró imitarle; nadie tampoco de los que despues han seguido su escuela ha llegado á su altura. Ni Vinci, ni Miguel Angel, ni Correggio, ni el mismo Rafael consiguieron dar tan verdadera expresion á sus cabezas ni tal unidad de sentimiento á sus cuadros. El Beato Angélico estudió en la religion, trabajó para la religion, practicó todas las virtudes religiosas, y como todo esto fué lógica consecuencia de su natural, profunda y sinceramente religioso, no es mucho que al pintar sus vírgenes y sus santos les diera esa expresion de santidad que ántes ni despues de él ha sido igualada; porque ni ántes ni despues de él ha habido otro que al noble entusiasmo del artista uniera la ardiente fé y la inquebrantable virtud del Bienaventurado.

Detengámonos cuanto nos sea posible en el estudio de la vida y obras del primero de los pintores místicos; porque sobre él, sobre sus obras, y principalmente sobre la que atesora el Museo Español, debe versar este mal hilvanado artículo. Recorriendo tan á la ligera como el tiempo y el espacio exigian, la historia de la pintura antigua en su orígen y en sus visicitudes, hemos llegado al punto en que libre ya el arte de las nebulosidades de los primeros siglos y de las tinieblas de la Edad-media, la luz brilla en todo su esplendor llegando la pintura religiosa á su mayor altura, y á su más grande desarrollo la escuela idealista. Dejemos, pues, para mejor ocasion el estudio de la pintura mística despues del Beato Angélico, que en nuestro juicio siempre fué en decadencia, y ocupémonos de las dotes que hacen de tal maestro el jefe de su escuela y el pintor por excelencia del cristianismo.

Entre los años de 1387 y 1455 pasó por la tierra el fecundo é inspirado Fra Angélico; la aldea de Vicchio, en la toscana provincia de Mugello, fué el lugar donde vió la luz primera, con el nombre de Guido Tosini: llamáronle despues Juan de Fiesole por vivir en este pueblo; Fra Angélico más tarde, aludiendo á su angelical carácter, y últimamente Beato Angélico al contarle entre los que Dios elige por medio de su Iglesia para ser beatificados. Nacido de humilde cuna, buscó un asilo á los veinte años entre los sabios hijos del mayor de cuantos Guzmanes honraron á España. *Magister magistrum*, le llamaron los artistas cuando dirigia las obras de la catedral de Orvieto; Angélico le ha llamado el pueblo; Beato la Iglesia. Para juzgar de su talento acudimos á los de su oficio; de su carácter nos dá razon esa voz de la patria donde nunca se es profeta; de sus virtudes, ha fallado aquella que ni puede engañarse ni engañarnos. Hé aquí el hombre popularizado por Dios, por el arte y por la humanidad. Consagrando su vida á la religion la consagró al arte y á la humanidad, y por providencial justicia recibió el premio en vida y en muerte. ¡Admirable enseñanza es ésta de la justicia providencial, que cada dia vemos reproducirse y nunca la acabarmos de aprender! ¿Quiénes fueron los maestros de este gran pintor? La historia no lo ha dejado escrito. Las investigaciones de los artistas sólo han conseguido conjeturas; unos creen que aprendió á pintar con Starnina; otros suponen que fué discípulo de Lorenzo el *monaco*; casi todos convienen en que su manera tiene más del idealismo de Siena que del naturalismo de Florencia. Poco importa el nombre de quien le enseñó á manejar el pincel y á dibujar las figuras, lo interesante en el arte es el espíritu, y ese lo recibió del Todopoderoso, en quien con ardiente fé se inspiraba y á quien en místicos arrobos contemplaba. Su maestro fué Dios, su escuela la de la virtud, su estilo el de la religion cristiana. Para pintar sus vírgenes era preciso haberlas visto, y él se encomendaba á la Vírgen por excelencia y en su éxtasis fervoroso encontraba la belleza ideal que despues trasladaba al lienzo: para pintar aquellos santos necesitaba sentir como ellos y Beato Angélico tenia la abnegacion y el valor del mártir, la fé del predicador, la humildad del monje; para que el arte fuera exclusivamente religioso debia ser independiente, y la independencia de las obras del dominico de Fiesole estaba en hacerlas sin retribucion alguna y puramente por caridad; para que sus cuadros fueran esencialmente cristianos, necesario era que el cristianismo los autorizase, y el humildísimo hijo de Santo Domingo jamás emprendia obra alguna sin el consentimiento de su superior. Vean, pues, los modernos librepensadores partidarios y propagandistas de todas las libertades, cómo dentro de todas esas trabas en que suponen que la Iglesia tiene preso al génio, puede éste volar libremente y elevarse á las más puras regiones sin más trabajo que dominar su soberbia y penetrar con la fé los recónditos misterios que á la razon están vedados. La razon podrá en todo caso llegar á dominar los secretos de la materia, pero los del espíritu!... esos están en la esfera de lo sobrenatural, y para llegar á esa esfera hay que acudir á la divinidad, y Dios se deja ver de los creyentes, pero no de los

curiosos. El Beato Angélico conocia perfectamente la pequeñez de la sabiduría humana y pedia sus inspiraciones á la divina, y por eso sus figuras tienen más de celestial que de terrestre; y por eso precisamente la forma queda muy por debajo de la expresion. Era muy natural que el pueblo pagano se fijara en la graciosa postura en que espiraba un gladiador; pero el pueblo cristiano jamás se ha fijado en otra cosa que en el fervor y la alegría con que sus mártires iban al Coliseo. Y hé aquí por qué en el arte pagano lo principal era la forma, mientras en el cristiano la expresion es lo esencial. Dejemos, pues, estas reflexiones que serian eternas, y sigamos la relacion de la vida artística del Bienaventurado Juan de Fiesole.

Los conventos de Dominicos de Florencia y Fiesole recibieron las primicias artísticas de Fra Jovane con las primorosas miniaturas que en los libros de coro dejó pintadas. En una capilla de la Certosa de Florencia aparecen tres tablas que debieron ser obra de la juventud del autor. La primera representa á *la Virgen con el Niño,* rodeada de San Lorenzo, Santa María Magdalena, San Cenobio y San Benito: á sus piés hay varios ángeles cantando y tocando. La cenefa ó *predella* contiene historias de los mismo santos. La *Coronacion de María Santísima* y otra *Virgen con dos Santos* constituyen los asuntos de los otros dos cuadros. En la iglesia de Santa María Novella, pintó al fresco á *Santo Domingo, Santa Catalina de Siena, San Pedro Mártir* y algunos pasos de la *Coronacion de la Virgen.* Una *Annunciata* queda allí tambien de su mano. Cosme de Médicis, que apreciaba en mucho su talento, le encargó los frescos del convento de San Márcos, y entre ellos fueron notables los que representan *la Pasion y muerte de Jesucristo,* todos *los santos fundadores de Órdenes monásticas, San Márcos Evangelista* con la Virgen, las *Marías y San Cosme y San Damian, Santo Domingo* y *los retratos* de todos los más célebres religiosos de esta Órden; un *Crucifijo con Santo Domingo* á sus piés y la *historia del Nuevo Testamento.* Tablas del Angélico hay varias en la misma iglesia, siendo las más admirables la del altar mayor, una *Anunciacion* y una *Coronacion de la Virgen.* Las iglesias de la Annunciata, de la Trinidad, de San Francisco, de los Ángeles y de San Pedro de Florencia atesoraron muchas obras de su mano, y no eran pocas las que habia en las casas de los particulares. En Cortona, Orvieto y Roma pintó tambien el virtuoso artista cuadros y frescos de que áun quedan brillantes muestras. A los sesenta y ocho años de edad pasó á mejor vida, y sus restos fueron depositados en la iglesia de Santa María sopra Minerva, propia de los Dominicos, donde todavía son venerados por la religion y por el arte.

Todas sus obras son dignas de estudio, y aun las más descuidadas, áun aquellas en que tomó parte su hermano, ménos pintor y ménos artista que Juan, tienen mucho de admirable, así en el sentimiento como en la ejecucion. Citaremos las que de mas fama han gozado, entre las que se cuenta el cuadro que pintó para los tejedores de Florencia, que representa á *la Virgen y el Niño* rodeados de doce ángeles de maravillosa belleza: San Juan Bautista, San Pedro y San Márcos, que tambien están representados en esta tabla, tienen todo el carácter del artista que años más tarde habia de asombrar por la expresion de sus figuras. *La Predicacion de San Pedro, la Adoracion de los Magos* y *los Perseguidores del Evangelio,* son tres maravillosos cuadritos colocados sobre el grande, que dan completa idea del ingenio, suavidad y ternura del Beato Angélico. *La Adoracion de los Magos* de San Márcos de Florencia retrata, como ninguna de sus obras, el candor y la piedad, así como *la Crucifixion,* de la misma iglesia es evidentemente una de las más sublimes concepciones del arte de la pintura; tanto, que á estar ejecutada con la maestría que exigieran el pensamiento y la composicion, pudiera ponerse al lado de los frescos de Rafael y Miguel Angel. Sobre *la vida de San Lorenzo* y la de *San Estéban* compuso las pinturas de los muros de la capilla del Vaticano, muy superiores, por la belleza y la composicion, á la mayor parte de sus tablas. Aquellas cabezas aparecen llenas de vida, la disposicion de los grupos está bien pensada y entendida, y los ropajes plegados con gracia y naturalidad ocultan la forma con esa maestría que él solo tuvo para vestir sus figuras. De la tabla que para el altar mayor de su convento de Fiesole habia pintado representando á *la Virgen,* ha dicho Vasari que «movia á devocion á quien la miraba, por su sencillez,» mientras de los santos y demás figuras escribe que «no es posible imaginarse cosa mejor hecha, ni más delicada.» Por último, el mismo Vasari asegura, de *la Coronacion de la Virgen,* que para aquel convento pintó tambien el Beato Angélico, que «ante aquel Cristo coronando á Nuestra Señora, en medio de un coro de ángeles y entre una multitud infinita de santos y santas, tantos en número, tan bien hechos, con tan distintas actitudes y tanta variedad en las cabezas; es increible el placer y la dulzura que se siente, pues parece que las almas de los bienaventurados no podrian estar de otra manera en el cielo si tuvieran cuerpo; porque todos los santos y santas, no sólo aparecen como vivas y con aire delicado y dulce, sino que tambien tienen el colorido propio de la obra de un santo ó un ángel.»

Réstanos, pues, decir algo de las cualidades generales que como pintor tenia el Beato Angélico. El Renacimiento en el siglo xv estaba ya amenazado de la terrible invasion de la forma antigua, que más tarde vino á desnaturalizar el arte cristiano; él comprendió lo que esta invasion podria producir, y demostró que para permanecer cristiano era preciso someter la forma á la expresion sin romper la relacion del espíritu con la materia, que es absolutamente necesaria para el arte; quiso buscar el punto en que se unen uno y otra, y sin sacrificar lo real hizo que prevaleciera lo ideal, logrando así que la pintura fuese en sus manos, á la vez que la expresion del alma invisible, la representacion de la belleza material. Juan de Fiesole, sin volver en nada á la tradicion Bizantina con que le brindaban las imágenes atribuidas á San Lúcas, quiso tambien huir del exagerado naturalismo de algunos de sus contemporáneos, y permaneciendo dentro de la escuela mística logró ser un verdadero artista del Renacimiento. Sus personajes tienen todos una expresion particular á que ningun pintor ha llegado despues. Sus Cristos son siempre poéticos y misericordiosos, sonrientes y llenos de bondad. El mismo del Juicio final tiene tal carácter de dulzura, que más parece el amigo que el juez severo é implacable; entre esta figura y la de Miguel Angel hay tanta distancia en el espíritu como en la forma. Sus Vírgenes, llenas de melancólica ternura, no se parecen á ningun tipo humano, y respiran una vida puramente espiritual, sin dejar ver bajo sus artísticamente plegados ropajes nada que revele la forma interior. La modestia de estas imágenes es tan inmaculada y su candor tan virginal, que á su lado las de Rafael parecen mujeres de otra raza. Sus santos expresan esa inocencia de alma que tan bien sienta á la virtud, y al propio tiempo el éxtasis de los que hablan con Dios. Nada que pueda asemejarlos á las miserias por que pasa el cuerpo en la tierra hay en sus figuras: sus facciones son tranquilas, y sus ojos, siempre en muda contemplacion, son perfectamente armónicos con las vestiduras inmóviles, pero llenas de verdad. Los ángeles del Beato Angélico son un prodigio por nadie imitado: la candidez, la inocencia, la dicha, la beatitud del cielo se ve retratada hasta en las cosas más pequeñas. La armonía del colorido y la sencillez de los tonos están perfectamente de acuerdo con el espíritu de la figura. Su dibujo en general es correcto, tanto en las líneas generales como en los detalles, y la composicion inmejorable. Discípulos é imitadores tuvo muchos, pero ni unos ni otros consiguieron dar á las figuras el perfume religioso y celestial que exhalan los del maestro. Ni aquellos que estudiaron con él y vivieron á su lado, ni los que en los últimos tiempos han seguido su escuela, han logrado otra cosa que hacer laudables, pero estériles esfuerzos para superar al fundador. Overbek y Flandrin han intentado últimamente levantar la escuela del Fraile de Fiesole hasta la altura de su fundador; pero su empeño ha sido inútil: tanto y más de lo que les sobra á sus cuadros en ciencia pictórica y perfeccion de formas, les falta en sentimiento y espíritu religioso. Los cuadros del Beato Angélico tienen algo de individual, y mientras otro artista no venga dotado de las virtudes de aquél, no llegará la pintura cristiana á la expresion de santidad que en los tiempos del Beato alcanzó.

«Trabajó tantas cosas este padre para las casas de los ciudadanos de Florencia, que algunas veces me maravillo de ver cómo tanto y tan bueno, aunque fuera en muchos años, pudo concluirlo un hombre solo.» Así escribia Vasari de la fecundidad de Juan de Fiesole, y sin embargo, fuera de las galerías de Florencia y algunas de otros puntos de Italia, sus obras son tan escasas que cualquier Museo de primer órden, si ha logrado como el nuestro, atesorar una tabla del maestro florentino, bien puede considerarse afortunado. Por espacio de muchos años la hemos tenido nosotros, y ciertamente de las mejores, pero sin que el público ni los aficionados hayan podido disfrutar de sus bellezas. Encerrada en los secretos de un cláustro ha permanecido probablemente más de tres siglos, y aún estuviera allí ignorada de todos á no haber caido, por accidente casual, bajo la mirada inteligentísima del Sr. D. Federico Madrazo, que tan hábil como amante de las artes, apenas vió la obra comprendió su mérito, y no pasaron muchos dias sin que su diligencia consiguiera que fuera expuesta definitivamente en el Museo de los reyes de España. Hé aquí cómo su señor hermano D. Pedro, refiere la historia del descubrimiento de esta tabla, al hablar de ella en su excelente *Catálogo descriptivo é histórico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid.*

«La tabla presente, joya inestimable del más afamado de los pintores toscanos del siglo xv, se hallaba en uno de los altares del cláustro alto del monasterio de las Descalzas Reales, quizá desde la fundacion de este famoso convento. El actual director del Real Museo, D. Federico Madrazo, tuvo ocasion de verlo, reconociendo desde luego el pincel que produjo tan hermosa obra: en el acto concibió el designio de que fuera enriquecido con ella el Real Museo; y habiendo el ilustrado ánimo de S. M. el rey acogido sus insinuaciones con su acostumbrada solicitud por el bien de las artes, inmediatamente se entablaron tratos con la bondadosa superiora de aquella comunidad para la cesion de la tabla. El efecto fué cual se esperaba de la calidad de los negociadores: las buenas y nobles religiosas, que no

habian de comerciar jamás con el cuadro, cuyo valor artístico no las preocupaba siquiera fuera para los conocedores un verdadero tesoro, consintieron en cederlo á S. M., obteniendo en cambio otra pintura ejecutada expresamente para ellas y quiza más apropiada á su objeto. Y con todas las formalidades de uso y de precepto hicieron la entrega al mencionado director del Real Museo, el dia 16 de Junio del año de 1861. La donacion de S. M. el rey al Real establecimiento consta registrada en el inventario de éste con la fecha de 14 de Octubre del mismo año.»

Esta es la historia del descubrimiento del cuadro de que nos ocupamos; pero la de cómo vino á España y cómo fué á parar al cláustro alto de las Descalzas, nos ha sido imposible hallarla por más gestiones y pasos que hemos dado para conseguirlo. La respetable abadesa de tan ilustre casa nada nos pudo decir de nuevo sobre la procedencia del cuadro, porque nada sabia, ni siquiera por tradicion, de aquella joya. Asegurónos, sí, que en el convento no habia quedado papel alguno por donde pudiera averiguarse lo que deseábamos, indicándonos que tal vez en el archivo de la Real casa hubiera algunos procedentes del convento. Nada, sin embargo, hallamos en el referido archivo, adquiriendo la conviccion de que allí no habian llevado nunca papeles del monasterio. Ni las diferentes historias de Madrid que hemos consultado, ni las de la Orden de San Francisco, ni áun la particular del convento de las Descalzas Reales, escrita por el P. Juan Carrillo, contemporáneo de la fundacion, nos han dado luz alguna sobre el orígen de tan preciosa tabla. Sabido es que la princesa Doña Juana de Austria, hija del invicto emperador, hermana del Prudente Felipe y madre del desventurado rey D. Sebastian, fué la fundadora de esta casa asentada en el mismo palacio de Cárlos V. Toda la dinastía austriaca fué devotísima y espléndida protectora del convento, fundado donde habia nacido el gran Felipe II; y no nos pareceria descaminado asegurar, que el cuadro de que tratamos procede de esta época, ya por pertenecer á la antigua casa del emperador, ya por donacion de alguno de sus sucesores, ó tal vez por regalo de alguno de los Borjas, que tan grande papel jugaron en Italia y tan estrechamente unidos vivieron con la comunidad de las Descalzas, pues de esta casa procedian las primeras abadesas y de ella vinieron algunas ilustres religiosas. Además, la circunstancia de estar la tabla empotrada en la pared de un cláustro que procede de la fundacion hace presumir que sino entónces, por lo menos poco tiempo despues, debió ser allí colocada. Por lo que se refiere al punto de Italia para que el cuadro fué pintado, el Sr. D. Pedro Madrazo sólo dice en su catálogo lo siguiente: «Ejecutó el Beato Angélico esta misma composicion al fresco en el dormitorio superior del convento de San Márcos de Florencia, en una supeficie de diez palmos toscanos de longitud, con figuras de poco ménos que el natural, sin más diferencia que el fondo donde se divisa por entre las columnas del vestíbulo la empalizada que sirve de cerca al huertecillo cerrado alusivo á la virginal integridad de María.»

Reproduccion de este fresco debió ser sin duda el cuadro que hoy está en nuestro Museo, y que á nuestro juicio no es otro que aquel que pintó el Beato Angélico para una capilla del convento de Santo Domingo de Fiesole. Ni en los catálogos ni en los escritos de arte que hemos consultado hemos visto más noticia sobre aquella tabla que la que Vasari dá en su obra en estos términos: «En una capilla de la misma iglesia hay de su mano una tabla que representa la Anunciacion del ángel Gabriel á Nuestra Señora, con un perfil de rostro tan devoto, delicado y bien hecho, que verdaderamente no parece de hombre, sino pintado en el paraíso: en el paisaje del cuadro están Adan y Eva, que fueron ocasion de que el Redentor encarnase en la Virgen. En la *predella* hay tambien algunas bellísimas historietas.» La coincidencia del asunto de este cuadro con el de nuestro Museo y el no volver á encontrar noticia alguna de él despues de la que acabamos de trascribir, nos han inducido á pensar que pudiera ser el mismo de la capilla de Santo Domingo. Describámosle ahora de la mejor manera posible y analicemos sus condiciones artísticas segun nuestro humilde criterio. En lo que se refiere á la parte capital del cuadro, copiaremos lo que el Sr. D. Pedro Madrazo ha escrito, y con ello irán ganando mucho los lectores, dice así:

«La *Anunciacion*. Tabla de 1,92 en cuadro. En un luminoso vestíbulo de arquitectura latina de la Edad-media, cuya bóveda sostenida por esbeltas columnillas, está pintada de azul con tachones de oro, Nuestra Señora sentada delante de un paño de brocado, que le sirve tambien de alfombra sujeta á la pared con tres clavos, recibe con humilde acatamiento el mensaje que le trae Gabriel, ángel hermoso con alas de oro y vestidura de color rosado, el cual se acerca á ella lleno de respeto y con las manos cruzadas al pecho. En la misma actitud las tiene la Inmaculada, cuyo grácil cuerpo, un tanto inclinado hácia adelante, cubre una túnica de color rojo pálido, orlada de oro y manto azul forrado de verde con orla tambien de oro, cuyo rubio cabello sujeta una cinta verde floreada, y sobre cuya rodilla derecha descansa abierto un libro de rezo divino. El nimbo que rodea las dos cabezas de María y del ángel es de oro con primorosa labor rehundida. Son asimismo de oro la aureola que contornea todo el cuerpo del

paraninfo, el rayo de luz que baja del cielo y penetra por un arco dentro del vestíbulo, llevando el Espíritu Santo en forma de paloma al seno de la elegida, y las primorosas franjas que realzan la vestidura del celestial mensajero, en falda, hombros, mangas y cuello. El exterior del vestíbulo está decorado con lindos capiteles con precioso friso de follaje y unos medallones con el busto del Salvador en el centro. En el interior hay una puerta que conduce á la habitacion de María, en la cual se ven, sobre un pavimento de color de ladrillo, un banco, un pequeño armario y una ventana, por la que se abre paso la vista á un jardin ó huerto poblado de árboles frutales. Sobre uno de los muros que unen las arcadas del vestíbulo pasa una golondrina. La parte derecha del cuadro representa el paraíso terrenal, y en él Adan y Eva expulsados por un ángel en castigo de su pecado. Llevan los dos delincuentes túnicas de pieles blancas, corta el hombre y larga la mujer, ceñidas á la cintura con flexibles ramas verdes. El campo está todo sembrado de flores, arbustos y frutales. La zona inferior ó *predella* de este cuadro, cuya antigua armazon conserva todo su ornato, se compone de cinco compartimentos octogonales, en que se representan los principales actos de la vida de Nuestra Señora desde los Desposorios hasta el dichoso Tránsito, sirviendo de intermedios la Visitacion, el Nacimiento de Jesús y la Circuncision. Cada uno de estos compartimentos mereceria en rigor una minuciosa descripcion; tal es la conclusion, la gracia, el encanto que se descubre en todas las partes de estos bellísimos episodios, cuyas composiciones son, por el concepto y la ejecucion, otras tantas obras de primer órden en su género.»

Nada puede pedirse á esta detallada descripcion que hace el Sr. Madrazo; y sin embargo, la parte de la tabla que describe no es, á nuestro juicio, la más bella. La agrupacion de las figuras es inmejorable, y cada una de sus siluetas constituye un verdadero cuadro. Tan profundo estudio se nota en los contornos, que parece como que el pintor ha querido dar solamente con ellos todo el animado movimiento de las figuras. El ángel, en ademan de doblar la rodilla ante la Vírgen, es notabilísimo por la sencillez de las líneas, la gallardía de toda la figura y la verdaderamente angelical expresion de su cabeza, en la que desde luego se nota que la fantasía y el sentimiento han suplido á la falta del modelo. Los paños naturalísimos obedecen á ese carácter de severidad en las líneas que en todas sus obras se proponia el autor. Ménos espontánea la figura de la Vírgen, expresa, sin embargo, su dulce recogimiento, y el paño azul en que la envuelve es admirable por su colorido y por la ingeniosísima y natural manera con que ha cuidado de plegarlo para ocultar el desnudo. El mismo cuidado se nota en las figuras de Adan y Eva, cubiertas con túnicas; éstas nos parecen un poco largas. La del ángel, que les señala la salida del paraíso, es bellísima por el sentimiento y por la sabiduría con que está ejecutada. Las plantas, las flores y los frutos que adornan la tierra tienen tal verdad y están tan admirablemente pintados, que pueden competir con las mejores de los maestros de tiempos muy posteriores. En este cuadro principal, y lo mismo en los pequeños, el fondo está subordinado á las figuras, notándose cierta desproporcion entre éstas y los edificios que á distancia aparecen, cosa que nada de particular tiene en aquella época en que no se habian aún descubierto muchos de los secretos de que más tarde dispuso la pintura. Todo el cuadro presenta un conjunto armónico y luminoso, á que sin duda contribuye bastante el oro de las orlas y los nimbos.

El primero de los cuadritos de la *predella* representa *los Desposorios de la Vírgen*, y en él aparecen más de veinte figuras formando grupo al rededor de María, José y el gran sacerdote. Otro, que pudiéramos llamar cuadro aparte, se ve á la izquierda, que parece representar el Nacimiento de María, y aunque muy accesorio, tiene todo el sello religioso que el asunto requiere. Las tres figuras salientes de este cuadrito son notabilísimas como concepto y como forma: María en actitud de dar la mano á José, y el sacerdote entre los dos, es un grupo bellísimo, en que los tres tipos se ven caracterizados perfectamente y aparecen con más relieve y vigor que en los otros cuadros. Los ropajes, admirablemente plegados dentro de su escuela, están en perfecta armonía con la expresion de las figuras. Las mujeres que ocupan la parte derecha son tambien notables por la sencillez de las líneas y la pureza del dibujo, y el grupo de hombres que se ve á la izquierda está lleno de vida y de movimiento. Es admirable la figura del que rompe la vara en la rodilla, cuya naturalidad y precision en el conjunto de sus movimientos compiten con el excelente modelado y dibujo de los paños. El todo del cuadro es, á nuestro modo de ver, mejor que el de sus compañeros; pues en él resaltan con bellísimo agrupamiento de todas las figuras, la sencillez de las líneas, la animacion de los personajes, la variedad de los tipos, y sobre todo la suavidad y correccion con que el cuadro está dibujado. El fondo es simpático hasta de tintas, y el colorido más armónico y verdadero que en los otros. Pocas obras hay de su autor en esta clase de cuadritos que puedan competir con ésta, y ni áun *la Anunciacion* que constituye el objeto

principal del cuadro, y en que su autor, como es natural, debió poner mayor cuidado, le llega á este de *los Desposorios*, que por sí solo y sin la ayuda de sus compañeros, constituiria una joya en cualquier Museo.

La Visitacion de la Virgen á su prima Santa Isabel representa el segundo compartimento de la *predella*, el cual sólo consta de cuatro figuras, dos principales y dos accesorias. Santa Isabel recibe fuera del pórtico de su casa á María, y ambas se abrazan: en el fondo de la izquierda, que es un paisaje, hay una mujer, que sin duda acompañaba á la Vírgen: en la derecha, y bajo el pórtico, hay otra de la servidumbre de Isabel. El conjunto del cuadro es ménos vigoroso que el anterior; pero las dos principales figuras están presentadas con admirable sencillez, y en ellas se ve el movimiento de una naturalidad sorprendente. La expresion, en especial la de la Vírgen, es noble, austera y dulce al mismo tiempo. Los paños caen perpendicularmente sobre sus cuerpos con gracia y elegancia y sin acusar dureza alguna, resultando dos tipos á cual de mejor efecto. El paisaje y la figura de la izquierda ayudan al conjunto, pero nada ofrecen de particular: la de la derecha, aunque algo desentonada de color, no carece de expresion en el rostro y de belleza en los detalles. Los arcos del pórtico aparecen en perspectiva y están pintados con gran inteligencia.

Síguele á este cuadrito otro que representa *la Adoracion de los Reyes Magos* al Niño Jesús en el portal de Belen, constando de tres grupos. Se ven en el de la izquierda varias figuras que componen la servidumbre de los Reyes. Dos de éstos hablan en el extremo derecho del cuadro, y el tercero está en el centro postrado á los piés de María, que le presenta al recien nacido. San José contempla con atencion el acto de la Adoracion. En el fondo ruinas y un coro de ángeles: á los piés de la Virgen la corona de un rey, varias ofrendas, hierbas y flores. El grupo del centro está perfectamente dibujado, excepcion hecha de la figura del santo patriarca, que es un poco corta: el rey que se ve de perfil y muy escorzado expresa bien el acto que quiere representar, y la Vírgen sentada con el Niño Jesús sobre sus rodillas en actitud tranquila y noble, es notabilísima por el gran estudio que se ve en la colocacion de los paños y en sus artísticos pliegues. La parte de la izquierda es un precioso grupo en que se ve la variedad de los tipos y la fantasía de los adornos, que resultan de muy buen efecto; no carece de expresion y tiene vida y movimiento. Fáltanos decir algo del grupo de la derecha, que lo componen los dos magos, vestidos de una manera caprichosa. No carece de accion ni de calor; pero como dibujo y colorido son seguramente las dos figuras más débiles del cuadro. Las figuritas y flores que se ven en el pavimento están hechas con singular cuidado y resultan primorosas. Los angelitos que aparecen sobre el establo tienen ese carácter celeste exclusivo del Beato Angélico, y las ruinas del fondo son tal vez lo mejor ejecutado de la obra, pues á no carecer de perspectiva aérea, su colorido, que ya es mas sólido y vigoroso que todo lo demás del cuadro, no dejaria nada que desear. El conjunto del trabajo es bello y respira el perfume de santidad que hace de su autor el más simpático de los del Renacimiento. Hay tal carácter de unidad en todas las partes de la obra, que ni siquiera un detalle podria señalarse como ajeno del asunto.

La Presentacion del Niño Jesús en el Templo constituye el cuarto compartimento de esta primorosa tabla. Bajo una rotonda de arquitectura romana sostenida por ligeras columnas, aparece la Vírgen con el Niño, que presenta sobre un pedestal: detrás va San José llevando en sus manos dos pichones: frente á la Virgen un anciano y una mujer se preparan á recibir á Jesús. Dos figuritas á uno y otro lado de la rotonda y en lo que pudiéramos llamar tránsito del templo, completan el cuadro. La arquitectura del edificio, sin duda para dar más importancia á las figuras, aparece bastante reducida; pero está perfectamente puesta en perspectiva. La Vírgen, que presenta al Niño, se ve muy bien movida; su lindísima cabeza, llena de dignidad y modestia, es la más viva expresion de la inmaculada María, y sus ropajes aparecen puestos con bellísimos detalles. En el anciano, que con los brazos abiertos se prepara á recibir al Niño, se ve cierta emocion mezclada de respeto, y la santa mujer que le sigue con las manos juntas es tan cándida y tan fervorosa, que llama á la oracion. San José, que seria una buena figura, aparece un tanto desfigurado por la especie de gorro que cubre su cabeza, que, á decir verdad, nos parece de bastante mal gusto. Las dos figuritas que están fuera del templo son muy bonitas, principalmente la del niño que corre hácia la izquierda, y cuyos movimientos encantan por su naturalidad. El dibujo de todos los personajes es inmejorable, y el conjunto bueno.

Estamos en el dichoso *Tránsito de María Santísima*, que constituye el asunto del último de los cuadritos de la tabla. Sobre un pequeño catafalco aparece la Virgen extendida y cubierta con paño de oro perfectamente dibujado y con maravilloso efecto de color: la virginal cabeza de la Madre del Redentor expresa la paz y tranquilidad de los justos. Nada de repugnante, nada de feo hay en aquella fisonomía dulce y tranquila, pues ni áun la muerte del

cuerpo parece que ha pasado por aquella figura. A su alrededor están los apóstoles y algunos santos, en cuyas bien estudiadas cabezas se ven las huellas del fervor de los sagrados cánticos que salen de sus bocas. Una simple mirada basta para comprender que aquellos venerables varones están cantando, y, sin embargo, no hay en sus rostros ni una contraccion violenta, ni un gesto que desentone la austera severidad de toda la composicion. Lo mismo las cabezas de los apóstoles que sus túnicas y sus mantos alejan toda idea de monotonía, y en el conjunto del grupo se ve con la sencillez de la composicion la variedad de los tipos. Notabilísima es la figura de San Pablo colocada á los piés de la Vírgen: sólo se le ve medio cuerpo naturalmente inclinado hácia adelante; pero la cabeza sobre todo es obra magistralmente ejecutada. El grupo de angelitos que se ve en el fondo pintado al claro-oscuro de un tono azul bajo, es, á pesar de sus diminutas dimensiones, un detalle ejecutado con tal suavidad y gracia, que casi puede colocarse entre lo más principal del cuadro. Encantadora es tambien la figura del ángel que se ve á la izquierda, vestido de blanco con un candelabro en las manos; y parece mentira que una simple silueta sobre un fondo oscuro, baste para representar con tal elegancia y severidad lo que dentro de un alma seráfica aparece en momentos dados. A tal expresion, con tal sencillez de líneas, no sabemos que nadie haya llegado despues de Juan de Fiesole. Todo el cuadro aparece con gran severidad en el conjunto y singulares bellezas en los detalles. Estos cinco compartimentos y la obra principal de la tabla están en tan buen estado de conservacion, que afortunadamente puede asegurarse que no han pasado por ella otras manos que las de su autor.

Hasta aquí llega el análisis histórico de la pintura antigua en general y la descripcion crítica de la tabla del Beato Angélico que nos propusimos hacer en este pobre artículo; pero no lo terminaremos sin decir ántes que en estos tiempos en que el arte de la pintura camina á un fin esencialmente colorista y material y en que la forma y las sensaciones puramente físicas dejan en segundo término los puros sentimientos del alma; consuela el ánimo de los que pensamos que todo predominio de lo real sobre lo ideal significa decadencia irremisible de las letras y de las artes, hallar una obra puramente idealista como la del Beato Angélico, en que la juventud estudiosa y entusiasta de la pintura puede encontrar materia de estudio para volver al buen camino en ese arte que necesita tanto por lo ménos del espíritu y de la inspiracion como de la vista y de la ejecucion.



SAN VICENTE MÁRTIR

Tabla española del siglo XV

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

SAN VICENTE MÁRTIR.

PINTURA EN TABLA PROCEDENTE DE LA SEO DE ZARAGOZA,

Y HOY COLOCADA

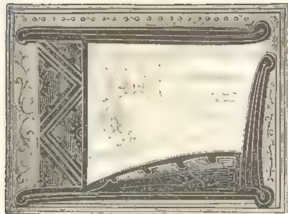
EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON TORIBIO DEL CAMPILLO Y DON PAULINO SAVIRON,

Individuos del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios.

I.



A historia de la cultura del antiguo reino de Aragon, daria lugar á curiosas investigaciones, estudiando su progreso por las influencias que más poderosamente lo motivaron; y no seria difícil encontrar claros vestigios de su rápido y vigoroso desenvolvimiento en las heróicas empresas de Pedro III, el *Grande*, como amparador y Rey de la Sicilia; en las comunicaciones intelectuales y en los vínculos políticos que constantemente mediaron entre ambos reinos, trascurriendo el siglo XIV, y sobre todo en las muy apasionadas aficiones de Alfonso V á la Italia meridional, teatro de altos hechos, que afirmaron en el animoso monarca el merecido sobrenombre de *Magnánimo*.

Tanto, quizás, como las dulzuras del clima de Nápoles y los encantos que aprisionaron su corazon en aquella tierra de la poesía, de la música y de los amores, encadenaban su espíritu al antiguo país latino los grandiosos monumentos esparcidos por todas sus comarcas, el culto perenne á las letras y al arte, que allí constituye la base necesaria de toda educacion científica, el adelanto de las célebres universidades italianas, lumbreras entónces del saber y maestras de las naciones.

El esforzado Príncipe, que apellidaban *Sabio* las ilustres ciudades, en cuyas aulas renacia la ciencia de Grecia y de Roma, debió el mas imperecedero de los títulos, con que la historia glorifica su nombre, á su cariñoso empeño por amparar el saber, á sus liberalidades para fomentar el cultivo de las letras, á las generosas distinciones con que honró á cuantos, con los frutos de su entendimiento, difundian por Italia y por el reino de Aragon las luces de los siglos que pasaron y los adelantos de los tiempos que corrian. Poeta de caloroso estro en la lengua de Horacio y de Virgilio, profundo conocedor de las obras de Arquímedes, de Euclides, de Vegecio y de Vitrubio, estudioso lector de las historias de César, de Salustio, de Tito Livio y de Tácito, no hubo linaje alguno del saber humano que no debiese á su generoso impulso y á su proteccion amplísima muestras patentes de vitalidad desconocida en anteriores tiempos. Filelfo, Poggio, Trevisonda y Besarion fueron objeto de la cariñosa estima con que distinguia á los sabios; nuestros compatriotas D. Martino de Arpartil, inseparable compañero del anti-papa Luna, egregio anticuario ara-

gonés, y el Petrarca de los trovadores catalanes, Ausias March, compartieron los favores que largamente les dispensó el ingenioso y erudito monarca; y los artistas que llegaban á Nápoles, regresando de Grecia, ó abandonando por las risueñas vertientes del Pausilipo las melancólicas comarcas del Milanesado, las umbrosas llanuras de la Lombardía, ó las silenciosas lagunas del Véneto, fueron acogidos con protectora generosidad, prodigando todo género de liberalidades á cuantos traian al suelo de la Italia meridional los monumentos literarios fugitivos de la Grecia y las bellas artes desterradas de Constantinopla.

Ya en épocas anteriores de su reinado habia mandado construir la antigua casa de la Diputacion de Cataluña, monumento admirable de originalísimo estilo, patente hoy todavía en sus diseminados fragmentos ojivales; la *Halla*, edificio destinado al comercio de tejidos de lana, con el fin de facilitar las transacciones en esos géneros á los fabricantes y á los compradores; el monasterio de Jesús, en cuya suntuosa fábrica puso la primera piedra; y despues, cuando su estancia en la encantadora Partenope dió más holgado ensanche á sus artísticas aficiones, depuradas en aquel suelo de la inspiracion y del buen gusto, reedificó una gran parte de la famosa fortaleza llamada Castilnuovo, engrandeciendo con los planes de Sagrera el primitivo plano de Juan de Pisa, y dirigiendo él mismo las nuevas obras, entre las cuales se cuentan cinco robustas y gallardas torres, que todavía existen al presente, como vigilantes guardas del arco de triunfo en que se propuso perpetuar su entrada en la ciudad risueña que domina el mar Tirreno, llevando á cabo admirables mejoramientos y costosas reparaciones de ornato en el palacio real, donde moraba, cuyo rico mobiliario en objetos de plata, oro, pedrería de gran valor y preciosos tapices, demostraban las predilecciones artísticas de su augusto dueño.

Así como, á ejemplo de su padre, D. Fernando, el elegido en Caspe, se rodeó de los vates más famosos entre los caballeros de su corte cuando emprendió su expedicion á Italia para ceñirse la corona de las Dos Sicilias, acompañáronle tambien, ó le siguieron poco despues, atraidos por su fama, los más animosos artistas de Cataluña, de Aragon y de Valencia; y allí los contendientes en las gloriosas lizas de la *Gaya ciencia*, en cuyo animado palenque tomaba parte activa el ingenioso monarca; los eruditos, que coadyuvaban al rápido renacimiento de las letras clásicas en nuestra patria, poderosamente alentados por el docto soberano aragonés; los artistas, ganosos de fama, que se proponian volver á su país natal engrandecidos en sus inspiraciones con el estudio de los modelos clásicos; todos se reunian al rededor del excelso Alfonso V en ventaja y para mayor gloria de las letras y del arte.

II.

Los primeros pintores del cristianismo, acostumbrados á imitar los tipos paganos, tradicionales, tardaron algun tiempo á desligarse de su manera de representar la figura humana, hasta tratándose de las más altas personalidades bíblicas; pero la nueva religion, despues que fortificó las inteligencias, generalizó su espíritu en las artísticas manifestaciones de la pintura, y le dió nuevos elementos ideales, enriqueciendo y variando las antiguas formas, como habia ensanchado el campo á la fantasía en el horizonte de los puros sentimientos que animaban la nueva fé.

La vigorosa vitalidad de la Edad-media creó los tipos del cristianismo en las obras artísticas de la escuela bizantina; y poco despues las formas rudas, tradicionales, con que se conocian los primeros personajes de la religion del Crucificado, tomaron, en el progresivo modo de hacer, la expresion animada, la movilidad, la belleza del colorido y el brioso concepto que avaloró las composiciones pictóricas. Las imágenes, que habian salido de las catacumbas á decorar las paredes de las basílicas, prestaron abundantes elementos para representar asuntos del martirológio, ó composiciones alegóricas; y en el Occidente, donde ya se caracterizaban los santos con sus peculiares atributos, al entrar en el siglo XII, toman mayor fuerza esos componentes, desarrollando rápidamente la pintura, pasando de las formas tradicionales, físicas, sin movimiento, sin expresion y con inexperto colorido representadas, á los trabajos de los pintores de Siena y de Parma, que ya en aquella primera época logran más jugoso y natural aparejo de color, más gusto en las composiciones, mejor sistema en el plegado de los ropajes, otra inventiva en los asuntos, apare-

ciendo tambien la escuela veneciana con rasgos en las formas, en el dibujo y en el colorido que aprovechó en el siglo XVI, conquistando fama por la brillantez armoniosa de las tintas en sus tablas y en sus lienzos.

Nobilísima emulacion entre los más famosos artistas italianos del siglo XII, tales como Guido de Siena, Deodato de Luca, Margheritone de Arezzo y los florentinos Cimabue y Tafi, les inspiró la idea de dar grandes dimensiones á los cuadros, sobresaliendo el penúltimo, como pintor de frescos, por su inventiva en la composicion del conjunto, por las actitudes y colocacion de las figuras, y por haber arrancado de la campiña y llevado a su taller á Giotto, en sus primeros años *discípulo de la naturaleza*, cuando con una guija, ó un carbon, dibujaba en los peñones, ó en la arena, el perfil de las cabras de su rebaño, que sobrepujó pronto á su maestro, dando á la Escuela Florentina el extraordinario progreso que alcanzó en la décimacuarta centuria.

La trasformacion verificada en las ideas del siglo XV ejerció su natural influencia en las artes. Giotto de Bondone habia demostrado en sus obras la excelencia de tomar del natural los tipos y las actitudes, que realzaba con el colorido grato y trasparente aprendido de su maestro Cimabue: Estéban, sobrino de Giotto, comprendió mejor la perspectiva y dió indicio de conocer los efectos del escorzo en la variada disposicion de las figuras de los cuadros: Tadeo Gaddi en sus grandiosas concepciones, y Memmi de Siena, colorista de admirable brillantez en su ingeniosa inventiva, honraron el arte, en Italia, por el sentimiento de la belleza y su acertado modo de representarla: en la Academia de San Lúcas de Florencia, Jacobo de Casentino, reuniendo a los principales artistas; y en Asis y en los monasterios de Sublaco y de Montecasino, y en el Campo Santo de Pisa, verdaderas palestras de los más acreditados pintores, Orcagna, Estéban y Simon Memmi, Pedro Lorenzo, Spinello Aretino y Anton Veneciano, se disputaban la primacía del pincel y la corona del génio. Poseido de vivísima inspiracion religiosa el Beato Angélico de Fiesole, que pintaba de rodillas las santas imágenes y prorumpia en llanto al representar á Cristo en algun doloroso momento de su tránsito por la tierra, en la correcta suavidad de las cabezas, en la paz interior que revelan hasta los mártires sufriendo el suplicio, dió delicada variedad a la expresion tranquila de las fisonomías en los bienaventurados: Pablo Uccello indicó las reglas de la perspectiva, poniendo ya las figuras en diferentes planos y escorzándolas: Felipe Lippi dió vida á las figuras y verdad al desnudo; y Tomas Guidi, llamado Masaccio de San Giovanni, de quien dice Vasari «que las obras anteriores á él fueron pintadas, y las suyas son vivas, verdaderas y naturales,» abrió el camino al estilo moderno, dando á las figuras de sus cuadros graciosas actitudes y viveza en los movimientos, realzando la redondez de las formas con felices combinaciones en el claro-oscuro, y probando que comprendia el modo de representar los afectos del alma.

Abierto el camino de los verdaderos adelantos en el arte de la pintura, poco tardaron David y Domingo Ghirlandajo en mejorar con reglas más precisas el uso de la perspectiva pictórica, sobre los sólidos fundamentos que habia dado á la aérea el gran arquitecto Brunelleschi, sabio matemático; y en lugar de la hoja de oro que constituia, entónces, los fondos de los cuadros, principiaron á usar con éxito los paisajes y los cielos, dando al conjunto de las composiciones la verdad y animacion que no podia prestarles una gran masa de color áureo, cuyo vivo matiz perjudicaba en muchos casos al espíritu de no pocos asuntos, necesitados de suaves tintas en objetos accesorios, ó de ciertos horizontes, como complementos indispensables de la escena en que aparecian representadas las figuras.

Rápido progreso facilitaban á este arte los nuevos procedimientos de la pintura al óleo, que con tan feliz éxito habia puesto en práctica Juan de Brujas, más generalmente conocido con el nombre de Van-Eyk. Los retratos de los personajes principales, las místicas alegorías, los asuntos mitológicos, los hechos de la historia profana y de la religiosa dieron alimento al pincel de los grandes artistas, no habiendo apenas comarca ninguna en Italia que no se gloriase justamente de contar entre sus hijos algun pintor de gran genio. Juan de Milan llevó á Lombardía el estilo de Giotto, sirviendo de núcleo á las escuelas en que brillaron Joppa, Crivelli, Nolfo de Monza, el Borgoñon y Boltafio. en Venecia Jacobo Bellini, discípulo de Fabriano, y sus dos hijos Juan y Gentile, de la escuela de Van-Eyk y de Hemmelinck, con poética inventiva el primero, con religiosa y patética expresion el segundo, llenaron allí el siglo XV: el paduano Francisco Sguarcione, profundo en la perspectiva y maestro en la expresion, sustituyó el culto del arte antiguo de la Grecia á las tradiciones cristianas, y fué maestro de Mantegna, fundador de la escuela de Mántua, que unió á la imitacion del clasicismo la poesía del sentimiento: Ferrara enorgullécese con Galeazzo Gallessi: Bolonia se gloría con Márcos Foppo, Simon *el de los Crucifijos*, Dalmacio *el de las Vírgenes*, y el famoso Francisco Raibolini, que llegó á contar cerca de doscientos discípulos: Florencia señala como génio de su famosa escuela á Benozzo Gozoli, discípulo del Beato Angélico, que unió la correccion del dibujo á la delicada expresion

del sentimiento: en los Estados Pontificios, Pedro de la Francesca, que pintó con gracia y sencillez, y Gentile de Fabriano, que tomó del Beato Angélico su estilo suave y su espíritu devoto, lograron merecida fama: y en Nápoles, Simone, discípulo de Tesanzo, así que conoció el estilo de Giotto, abrazó los principios de su famosa escuela y procuró extenderla por todo el Reino, coincidiendo con el brillante florecimiento de la pintura por las regiones italianas, en el siglo XV, la época más gloriosa de Alfonso el *Magnánimo*, del célebre monarca en cuyo reinado la influencia del arte de la docta Partenope y de otras ilustres ciudades del antiguo Lacio fecundizó la vigorosa cultura de Aragon, á cuyo rápido desarrollo habian contribuido la reflexiva genialidad celtibérica y las relaciones intelectuales con muchos países, alcanzadas con generosos triunfos, ó por leales y protectoras alianzas con débiles Estados.

III.

Dos escritores aragoneses, aficionado amoroso el primero, artista de hábil pincel y docto crítico el segundo, publicaron, en el corto espacio de cuatro años, dos trabajos muy estimables acerca de la historia de la pintura en el Reino donde nacieron (1), que como verdaderas fuentes de conocimiento consideraremos aquí, por las noticias en ellos contenidas, para fijar los caractéres del arte de la pintura en Aragon, corriendo la décimaquinta centuria, ya que seria en balde procurarlas de mayor amplitud y de tan respetables fundamentos en otros autores de más antiguas épocas.

Injusta seria la pretension de reunir bajo el nombre de *Escuela aragonesa de pintura* las obras debidas al pincel de artistas valencianos y catalanes, por ser nacidos en estados de la corona que tanto enriquecieron los Ramiros, los Alfonsos y los Jaimes. Con caractéres propios la de Valencia; poco diferentes entre sí, sobre todo en lejanos tiempos, las de Barcelona y Zaragoza; nos limitaremos aquí á tratar de la que como propia de Aragon aparece.

Amaestrados en Italia los principales artistas aragoneses, trajeron á la Península ibérica los adelantos que alcanzaba la pintura en las más famosas escuelas de las ciudades italianas; pero la influencia del carácter, de las creencias y de las costumbres propias del país natal, modificó sus hábitos artísticos procedentes de tierras extrañas y señaló con peculiares distintivos los asuntos á que daba vida el pincel en las regiones celtibéricas. Unida la sencillez á la grandiosidad en los primitivos templos y en las tablas más antiguas de los pintores de tan ilustre Reino, nótanse desde luego los caractéres que han de distinguirlos, como si se vislumbrase ya el reflejo de la briosa energía y del valor heróico, ingénitos en los naturales de sus gloriosas regiones.

A juzgar por los restos de pinturas murales curiosísimas, existentes en las iglesias de San Fructuoso de Bierge, de los Sanjuanistas de Barbastro y de los Templarios de Foces, en el claustro de la parroquial de Alquézar, en un aposento de la catedral de Roda, y en algunos otros puntos; siendo todavía frecuente hallar en pueblos de poca importancia tablas del arte indígena, que no carecen de mérito relativo; no parece aventurado suponer que desde el siglo XII fueron poblando las iglesias, las ermitas, los monasterios y conventos y hasta las acomodadas casas particulares, unas veces representando en las paredes asuntos religiosos en composiciones de mayor ó menor empeño, y otras en cuadros, imágenes de santos, ó asuntos sagrados de humilde inventiva. Y sin embargo, tan grande indiferencia debió haber para trasmitir noticias de los artistas cuyas obras decoraban tantos sitios venerandos y tantas nobles viviendas, que hoy, en Aragon, tan sólo se conocen los nombres de los tres pintores del siglo XIV, Guillermo Fort, Ramon Torrente y Pedro de Zuera, como los primeros, notables, de aquel Reino, cuando no puede dudarse que los hubo en crecido número durante las dos anteriores centurias.

No desdeñaban los más nobles caballeros de aquella época dedicarse al cultivo del arte. Segun afirma el Sr. Car-

---

(1) ZAPATER Y GOMEZ (D. Francisco). *Apuntes histórico biográficos acerca de la escuela de pintura.* Madrid: Fortanet, 1863. En 8.° gr.
CARDERERA Y SOLANO (D. Valentin). *Noticia de Jusepe Martinez y reseña histórica de la pintura en la corona de Aragon*, puestas á la cabeza de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, de Martinez, publicados por la Academia de San Fernando. Madrid: Manuel Tello, 1866. Pag. 1-50. En 8.° gr.

derera, Alonso IV de Aragon donó á Pedro Jordan de Urries mil sueldos jaqueses para que su hijo Jordaneto se dedicase al estudio de las artes liberales, corriendo el año 1334. Un siglo despues, el desgraciado Príncipe de Viana, segun refiere su contemporáneo Gonzalo de Santa María, distinguiase con particular ingenio para la pintura, si bien poseia otras artes y varias ciencias. Y cuando las clases acomodadas de un Reino comparten el gusto artístico y honran á los artistas, no escasea el mérito, ni falta generoso aliento para emprender grandes obras, á impulso de la nobilísima emulacion con que se aspira á la justa conquista de glorioso renombre.

A su fama, y sin duda tambien al constante trabajo en una larga vida, debió Ramon Torrente dejar cuantiosos bienes, á su fallecimiento, por el año 1325, como premio de las muchas imágenes, *á lo gótico*, que pintó, con la ayuda de su discípulo Fort, para la iglesia matriz de Zaragoza y sus sufragáneas; y no deberia escasear la proteccion de los nobles a los artistas de crédito, cuando tambien se sabe que D. Ramiro de Funes, señor de Quinto, encargó al pintor de la Diputacion del Reino, Roman de la Ortiga, un retablo representando á San Simon y San Judas, que existió en el convento de San Francisco de la ciudad de Zaragoza, por el último tercio del siglo xv, sobre haber desempeñado tambien otras obras de importancia sus contemporáneos Juan Serrat y Juan Calvo.

En esta misma época brilla sobre todos con glorioso esplendor Pedro de Aponte, cesaraugustano, pintor de Don Juan II el *Grande*, que le mandó componer un retablo con la imágen de San Lorenzo, colocado en la Seo, de cuyo diestro pincel salieron obras no inferiores á las más estimadas de los artistas nacionales de aquellos tiempos. Discípulo de Domingo Ghirlandajo y de Lúcas Signorelli, en relaciones con otros célebres artistas italianos, volvió á España para ser considerado, poco despues, como fundador de la Escuela Aragonesa; y tanto estimóle Fernando el *Católico*, que le nombró su pintor de Cámara, en el año 1479.

La permanencia de Alfonso V en Italia, así como ejerció poderosa influencia en el movimiento literario de Aragon por aquella época, favoreció sobremanera el rápido progreso de las artes en los tres reinos peninsulares que constituian los principales Estados de tan rica corona. Los grandes dignatarios aragoneses que desempeñaban los cargos de mayor confianza en Sicilia y Napoles, como delegados del Monarca, tomaban de los próceres italianos su aficion á las artes; y cuando regresaban á su patria querida solian traer pinturas y esculturas de gran mérito, más particularmente desde mediados del siglo xv, en cuya época, el artístico lujo de las nobles casas del antiguo Reino de Aragon sobrepujaba, tal vez, á las del resto de la Península. Existian además antiguas relaciones comerciales y políticas, desde tiempos antiguos, con Pisa, Florencia, Siena y Napoles, de cuyas ciudades venian artistas ambulantes á ofrecer á los aragoneses cuadros y tallas; y la escultura y la pintura necesariamente habian de tomar de las obras que les presentaban, en más perfecto estilo concebidas, cuantas excelencias alcanzar podian las rudas manos de los artistas de la Celtiberia.

A grande altura habian elevado el arte en Italia, corriendo el siglo xiv, Cimabue, Gaddi, Orcagna, los Massacios, Boticelli, Castagno y otros; pero en Aragon la pintura tendió tambien á imitar la naturaleza, esforzándose para lograr mas correcto dibujo en las proporciones del cuerpo humano y más exactitud en los movimientos; situando en perspectiva la colocacion de las figuras; obteniendo fuerza y brillantez en los colores con el nuevo procedimiento del óleo; determinando más la expresion de los afectos; dando naturalidad á los ropajes, aunque disponiéndolos sin gusto artístico; y claro es que Pedro de Aponte por la época que alcanzó, por la enseñanza que habia tenido entre los artistas italianos, y por la fama de su génio habia de poseer diestro pincel de artísticas excelencias en proporcion de su gloria.

IV.

La basílica cesaraugustana del Salvador, llena de venerables y antiguos recuerdos, comparte con la del Pilar las tradiciones religiosas que alimentan la piedad ferviente de la metrópoli aragonesa.

Silla, tal vez, de ilustres prelados de los primeros siglos del cristianismo; quizás asamblea conciliar cuando la sabiduría de la Iglesia regularizaba y difundia sus doctrinas; era principal mezquita cuando Alfonso el *Batallador* arrancó á Zaragoza del poder de los musulmanes. Pobre y olvidada durante su servidumbre bajo el imperio mus-

límico; apenas atajada su inminente ruina con los cuantiosos donativos de Alfonso I, de Ramiro II y de Clemente III: obtuvo á principios del siglo XIV la primera annata de todos los beneficios y los frutos de todas las prebendas vacantes, durante el término de diez años, para adjudicarlos á su fábrica, pudiendo así construir, entónces, la nave actual del centro hasta el trascoro y las dos colaterales ménos elevadas; y en 1412 Pedro de Luna, reconocido en Aragon como Pontífice, le concedió el quinto decimal para la conclusion de las magníficas obras emprendidas á costa suya, entre las cuales descollaba el soberbio cimborio. Vasto ensanche debió en los últimos años del siglo XV á la munificencia del arzobispo D. Alonso de Aragon, elevando las dos naves laterales á la altura de la principal y construyendo otras dos nuevas; pero con ocasion del hundimiento de uno de los pilares que sostenian el cimborio, ocurrido en 7 de Febrero de 1498, con gran estremecimiento de todo el edificio, nuevamente robustecida la quebrantada construccion y rebajado el cimborio á la forma que hoy tiene, continuó todavía la ampliacion del templo, absorbiendo en su espacio cláustros, habitaciones, capillas particulares y demás departamentos que habian servido para la vida regular de los canónigos allí congregados, completándola, por último, al mediar el siglo XVI, el ilustre arzobispo D. Fernando de Aragon, que añadió dos arcadas, detrás del coro, á cada una de las cinco naves, con más conveniente proporcion entre longitud y anchura, si bien así todavía con una arcada tan sólo entre ambas dimensiones del templo, gastando en la nueva fábrica 276.000 sueldos jaqueses, sin contar el coste de los utensilios y pertrechos para la obra, suministrados por el Cabildo.

No nos detendremos aquí á examinar si esas construcciones sucesivas obedecieron á la traza de un plan primitivo, ó al inteligente capricho de munificos ampliadores de la basílica, que completaron con certero instinto su grandioso conjunto, para que tuviesen holgado lugar, dentro de sus naves, los concurrentes á las coronaciones de los Reyes, y las asambleas de los Brazos del Reino: tampoco es ocasion la presente para deslindar, si sus caractéres arquitectónicos con los últimos destellos del estilo ojival en las columnas, con agudos arcos y grandes rosetones de primoroso trabajo en las claves de las arcadas, determinan épocas diferentes ó revelan homogeneidad propia de un solo período artístico; pero recordando la elegante crucería del techo de la capilla mayor, su retablo del más puro estilo ojival con doradas pulseras de menudos relieves, sin violencia se deduce que los acrecentamientos realizados en el siglo XVI, no debieron afectar a las construcciones anteriores, ni áun en los detalles de ornamentacion, que la inmediata centuria sustituyó con fatales engendros barrocos en muchas capillas, incluyendo en ellas la de San Vicente Mártir, erigida en una de las naves levantadas á expensas de D. Alonso de Aragon, hijo del Rey Católico.

V.

Desde muy remotas edades recibian singular veneracion y solemne culto de los aragoneses San Lorenzo, nobilísimo hijo de Huesca, sacrificado en Roma por su constancia en profesar la religion de Cristo, y San Vicente, deudo próximo de aquél, arcediano de la iglesia catedral de Zaragoza, patria suya, inmolado en aras de la verdadera fé, durante la terrible persecucion con que Daciano inundó de generosa sangre el recinto de ciudad tan ilustre, y no pocas regiones de la España tarraconense.

Tardo de palabra San Valero, insigne obispo cesaraugustano, cuando más necesitaba la nueva religion el auxilio eficaz de difundir la verdadera doctrina evangélica, eligió al sabio y virtuoso levita Vicente para que consagrase su vida al apostólico ejercicio de la predicacion en diferentes comarcas, confortando los espíritus abatidos, luchando heróicamente contra la tiranía pagana, inspirando el santo anhelo de alcanzar la inmarcesible gloria del martirio.

Prendiéronle los ministros de Daciano en Valencia, y con alegría declaró su fé como verdadero discípulo de Cristo. Trataron inútilmente de vencerle con halagos; pero seguros de su incontrastable firmeza, principiaron por atarle las manos para colgarle de ellas; descoyuntáronle los brazos y los hombros; le rasgaron las carnes con garfios de hierro y se las quemaron, para que fuesen más vivos los sufrimientos, en los surcos que mostraban los huesos ensangrentados; acabaron con su vida los suplicios de la cruz y del ecúleo; y por último, metieron su cuerpo en un cuero de buey fuertemente cosido, como se acostumbraba con los parricidas, y le arrojaron al mar sujeto á una enorme piedra.

Insigne gloria de la iglesia cesaraugustana el heróico mártir, era natural que la devocion erigiese capilla donde darle culto, habiendo sido infatigable propagador del cristianismo en la piadosa metrópoli aragonesa; y aunque hoy no existe allí el antiguo retablo, *á lo gótico*, que representaba al ilustre arcediano, con prediccion distinguido por San Valero, se halla en su lugar una bella estátua que le sirve de apoteosis, obra notable del moderno escultor Don Cárlos Salas.

Por el gusto dominante de la fatal época en que se renovó la capilla del Santo levita, segun revelan los extravagantes y espantosos figurones de su portada, es consiguiente que se considerase como digna tan solo de ser arrinconada en el más oscuro desvan de la basílica del Salvador la preciosa tabla que ántes representaba, con tanta gloria del arte, la figura de tan excelso mártir; pero por fortuna, la creemos á salvo de la destruccion ó de ser arrebatada por manos extranjeras á otro país, en la certidumbre de que no puede ser otra aquella, sino la que se halla hoy en el *Museo Arqueológico Nacional*, cuyo trasunto fidelísimo es la lámina cromolitografiada, cuyo título tipográfico corresponde al epígrafe del presente artículo.

VI.

Vamos á intentar la descripcion del cuadro que á San Vicente representa.

Sobre tabla de pino, de altura $1^{m},85$ por $1^{m},15$, extiéndese la bellísima pintura, cuyo último fondo imita tapices antiguos de dorado dibujo, en los cuales destaca un régio sillon, que como verdadero sólio consideraremos, ya por la excelsitud del ilustre mártir cesaraugustano, ya tambien por la riqueza ornamental de sus labores. Flanquean el respaldo, al parecer cubierto de primorosa tapicería, dos pináculos de ojival estilo trepando hasta el remate visible, que bajan despues á formar los curvilíneos brazos del sólio terminados en rizadas y finas hojas de berza escultural; y descansando sobre entrepaños y pilastras con rehundidos del mismo tipo artístico, descienden hasta el pavimento ricamente alfombrado con arabesco dibujo de brillantes colores.

A cada lado del sólio aparece un ángel personificando los coros celestiales, que llenan de dulces armonías las eternas mansiones de la bienaventuranza, tañendo el arpa uno, y la cítara otro, cuyos juveniles expresivos semblantes, coronados con áureos nimbos, vénse absortos en glorificar al elegido por Dios para el martirio. Cubren sus gallardas figuras, en uno plegada túnica de color verde, y de rojo matiz en el otro, ambas enriquecidas en el cuello y en los puños con bordados de oro sobre blanca tela.

A la derecha y al pié del Santo Mártir ora de rodillas y con fervorosa devocion una figura vestida con traje talar negro (1), bellamente plegado. Por el escote del cuello asoma una tela blanca con estrecho vivo carmesí: otros dos escotes dan paso á los brazos que cubren rojas mangas de la túnica interior: para correrse por toda la espalda se ve una corta esclavina, que cae airosa, dando majestuoso realce al hábito clerical, y como complemento de tan severo traje, despréndense dos cintas blancas del arranque interior de la esclavina, que ondean sobre el fondo purpúreo de las mangas y el muy oscuro de la exterior vestimenta. Sujeta entre sus manos el birrete de los canónigos de la Seo del Salvador en aquella época; y con algun fundamento suponemos que el ropaje de esta figura es el propio de los canónigos que hicieron vida comun en la célebre catedral cesaraugustana, y continuó usándose hasta que por el actual fué sustituido en posteriores centurias. Por fin, como elevando al Santo ferviente plegaria, ondea en el aire una blanca cinta con la leyenda: SANCTI VICENTI, ORATE PRO NOBIS, AMEN, en caractéres gótico-germánicos, revelando que al devoto clérigo se debe haber subvenido á las expensas de tan excelente cuadro, remunerando al artista que lo concibió y llevó á feliz término.

Sirviendo como escabel á las plantas del Santo, hay un rey moro, cuya vestidura, ricamente bordada en sus

---

(1) Es, en efecto, del color que indicamos la ropa exterior del personaje puesto de rodillas ante San Vicente, como puede verse en el original del Museo Arqueológico; pero á causa de hallarse muy rechupada la pintura, parece de tinta verdosa cuando se le mira á la distancia indispensable para tomar el conjunto del cuadro, y sin duda por eso, aparece con ese color en la cromolitografía que le representa.

escotes, y cuyo turbante, guarnecido de gruesa pedrería y un aro de oro, acompañan al cetro sostenido en sus manos, revelando su alta jerarquía; y sujeto sobre el tapiz y agobiado por el peso del Mártir, en su rostro revela la dolorosa humillacion y el asombro con que le sostiene.

El Santo Arcediano de la iglesia de Zaragoza viste alba sacerdotal de fino lienzo, sin festones calados que amengüen su severa sencillez, dejándose ver en el centro de la parte inferior un cuadro de negra tela con doble filete de oro, idéntica en todo al remate de las mangas y á la del manípulo puesto en el brazo izquierdo, segun canónica costumbre, aunque está cargado de bordadas cruces y otras menudas labores, que terminan en poblada franja de oro.

La vestidura exterior del Santo es una dalmática de rico tisú ribeteada con anchos y abultados galones, más anchos y lujosos en las mangas y en el cuello, sujeto por un precioso broche ovalado, de cuyas puntas penden dos borlas, como asimismo otras dos de los galones del cuerpo de la dalmática, al nivel de la cintura.

En el centro inferior del delantero de la vestimenta que vamos describiendo, se ve un cuadro con adornos de idéntico estilo y de igual riqueza que los de los galones, en geométricas figuras y diversas hojas. Sobre el fondo de oro destaca un caprichoso floreado imitando rica estofa con primor ejecutada, que no esconden los sencillos acanalados de su natural caida; y circundan sus multiplicadas flores y hojas, formando sistemática enramada, un floron cuyo vástago sube desde el extremo de la dalmática, llevando en su centro erguida una flor ornamental con aureola de oro alrededor, sobre un campo de puntos áureos.

Rodea el cuello del Santo una cuerda con corredizo nudo, que enlaza con una muela de molino puesta a la derecha: con la izquierda sostiene el Mártir una aspa: en la derecha lleva un libro y un ramo de palmera: corona su cabeza el nimbo de los bienaventurados (1); y todos estos emblemas dan testimonio de su inquebrantable fé, de su heróico martirio y de su santa muerte.

VII.

De buen grado hemos reconocido lo mucho que debió el arte aragonés á la culta y floreciente Italia, en su rápido progreso, desde el fecundo reinado de Alfonso V, hasta que la unidad ibérica debilitó la vida propia de Aragon en beneficio de la metrópoli de los Estados peninsulares que constituian la envidiada corona de Cárlos I; pero esa justa concesion exije á la vez que no neguemos á los artistas de aquel antiguo reino su vigorosa originalidad en los caractéres locales, que constituyen verdadera influencia para la gloriosa vida del arte.

Provechosas enseñanzas recogian los artistas aragoneses que pasaban á Italia, estudiando con los maestros más famosos de cada época en las principales escuelas: frutos ópimos debia producir la inspiracion encaminada por el saber adquirido en los talleres de los grandes pintores de Florencia y de Nápoles y de otros Estados italianos; y todo esto, léjos de contrariar la original inventiva, ni los influjos locales que producen los rasgos distintivos de cada grupo artístico, vigorizaba las concepciones de los pintores aragoneses con hábiles medios en la mano de obra y con oportunos preceptos de acertadas teorías.

Sin duda Pedro de Aponte, dirigido por Ghirlandajo y Signorelli, amaestrado con su ejemplo, llevó á su patria diestro manejo en el uso del color, comprension conspícua de los efectos del claro-oscuro, conocimiento profundo en la representacion natural de la figura. Con tan poderosos elementos, aprovechó en inspiraciones verdaderas las circunstancias locales, trasladando ventajosamente á sus pinturas los típicos caractéres de un pais de tan rica naturaleza humana; y no hemos vacilado en atribuirle la tabla motivo de estos renglones, áun sin conocer otras obras de tan

---

(1) Los adornos dorados de relieve puestos en los trajes de las figuras representadas en las tablas del siglo XV, son comunes en las obras de los pintores aragoneses, y revelan gusto en sus armónicas combinaciones. Bellamente dibujados, añadian hermosura y majestad á los objetos, y el claro oscuro, que producia su resalte de oro brillante, prestaba cierta fastuosidad deslumbradora al cuadro. Muy dados á esta manera de figurar los metales y piedras preciosas, la usaron tambien en cuantos trajes lo requerian, en muebles, y hasta en los nimbos ó aureolas de los santos, circuida de ligeros filetes encerrando lucientes hojas de picado fondo, y no pocas veces tambien los extremos bordados de los ropajes aparecen con el mismo adorno.

famoso artista, como base segura de tal suposicion, por excelencias en los detalles y en el conjunto, que revelan diestra mano y circunstanciado conocimiento de cuanto á la localidad pertenece.

No afirmaremos que sea perfecto el dibujo de esta tabla en sus figuras, ni áun en la del Mártir en ella principalmente representado; pero sí puede asegurarse que su colorido es pastoso y de admirable claro-oscuro; que en su manera de hacer hay maestria en el uso de las tintas, envueltas con libre soltura; que en los rostros se halla intencionada expresion segun el papel que cada uno representa, respondiendo á las inspiraciones de devocion verdaderamente sentida; y que al tomar del natural, en el tipo propio del país, donde la tabla se pintó, la sencilla pero severa cabeza del Santo, la del canónigo que a sus piés ora, tal vez retrato del devoto clérigo a cuyas expensas se hizo el cuadro, y las de los dos angélicos adolescentes de los instrumentos músicos, el espíritu local añadió al saber y a la inspiracion circunstancias de mayor estima, como preciosos datos para poder afirmar que tan precioso cuadro es una gloria del arte aragonés en el siglo XV, y del mas esclarecido de los pintores de aquel antiguo Reino en tan gloriosa centuria.

INSCRIPCION VOTIVA

DE BOÑAR,

POR

EL EXCMO. SEÑOR DON EDUARDO SAAVEDRA,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LAS ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y DE CIENCIAS.

(1) 

Alla en las montañas de la provincia de Leon, á la izquierda márgen del Porma, presenta su reducido caserío la antiquísima villa de Boñar, cabeza de jurisdiccion durante el régimen absoluto, ahora simple capital de ayuntamiento. No obstante haber cobijado dentro de sus muros, en cierta ocasion solemne, la corte de D. Alfonso el Magno, y de estar hoy pobladas las cercanías por canteros numerosos que arrancan la dura y azulada caliza de sus laderas, ya para restablecer en su esplendor primitivo la admirable basílica leonesa, ya para preparar el paso á la nueva calzada del país asturiano, su mayor celebridad entre los eruditos es debida tan sólo á una modesta lápida romana escrita en caractéres del fin del segundo siglo, conmemorativa de la salutífera fuente donde acuden á buscar alivio á sus dolencias los habitantes de las más inmediatas aldeas. Brota la calda, como allí la llaman, al pié de la peña Salona; y cerca de ella, embutida en un ángulo de una tapia de mampostería, y por dentro de una casa, se halla la inscripcion siguiente:

FONTISAG
BRŒCI·L·VIPSI
ALEXIS·AQVLEGVS
V · S · L · M

No es esta la vez primera que tan curioso epígrafe se ha copiado é impreso, aunque nunca con la apetecible exactitud (2). Martin Smetio en el siglo XVI la publicó en esta forma:

FONTIS·AGINEES·GEÑO
B · P ŒCILVI · P·S·T
ALEXIS · AQVEEGVS
V · S · L · M

(1) Fragmento de puño de espada romana, encontrada en las labores mineras del Vierzo, cerca del túnel de Atalea. Bronce. Mitad del natural. Propiedad del autor de esta Monografía.

(2) V. *Corpus inscriptionum latinarum* Vol. II. 2694

Ambrosio de Morales, próximamente por el mismo tiempo, y acaso sin conocer dicha copia, la estampó en las *Antigüedades*, de este modo:

FONTISAGINIFFIGENO
ECCCLVHS · ///////////////
ALEXIS AQVILEGVS
V · S · L · M

Esta es la version que desde entónces ha corrido por todos los libros, especialmente los españoles, interpretándola en estos ó parecidos términos: *Alexis Aquilego cumplió de buena gana el voto que hizo, construyendo un edificio á esta fuente, cuyas aguas tienen una virtud saginifigena ó propia para engordar gastando en ello trescientos cincuenta y cinco sextercios.*

En 1866 pude obtener un calco, aunque no muy claro, de la inscripcion, y con él deshacer el cúmulo de errores y contrasentidos epigráficos que habia ido acreditando la autoridad de escritores insignes; de cuyo calco envié traslado á mi sabio amigo el Dr. Emilio Hübner, á tiempo para darle cabida en las adiciones al tomo II del *Corpus inscriptionem latinarum* (1), que con tanta gloria suya como utilidad nuestra, se imprimió á expensas de la Real Academia de Berlin. Pero gracias a la diligencia y amistad de los ingenieros Echeverría y Neira, ántes discípulos y ahora compañeros mios, pude conseguir despues calcos exacta y cuidadosamente sacados de la parte de piedra que ahora se conserva y que es preciso suplir por lo que nuestros antecesores legaron.

En la primera línea se observa desde luego que no existe punto entre la S y la A, y de lo que sigue despues de la G no se ve ya nada; pero la copia de Smetio deja bien claro entender, cómo estima justamente el sabio Mommsen, que dicha línea terminaba con las palabras ET GENIO. Si la G por donde corre ahora la rotura no fuera tan clara, podria entenderse que se empezaba la palabra *sacrum;* pero no siendo así, y coligiéndose de las dos antiguas lecturas que seguian las letras I, N y otro signo que Smetio dá como E y Morales como IF, me inclino á suplir SAGINE, como apelativo de la fuente, cuyo significado exacto se encuentra en la lengua céltica. En efecto, *sgain* en gaélico corresponde al latino «*disrumpere*», y en el idioma de Bretaña el anticuado *agen* equivale al *aien* moderno, cuya raíz *aiena* significa «brotar una fuente.» Represénta, pues, esta palabra la cualidad de brotar del suelo, como sucede en realidad en esta fuente, que nace del fondo de una excavacion.

La segunda línea empieza con la palabra BROCCI como genitivo regido por la voz *genio* que desapareció de la primera, y cuyo nominativo debió ser *broccus*. ¿Qué significa este vocablo? *Broccus* en latin quiere decir el que tiene los dientes sacados hácia afuera; pero eso nada nos ilustra. En la epigrafía romana se ven figurar Genios de dioses, de personas, de corporaciones, de pueblos y de lugares diversos. No parece oportuno para un génio divino el lugar secundario que en la inscripcion ocupa: en cuanto á los génios de personas privadas, no suelen verse sino en memorias póstumas, como equivalentes á los dioses manes; y aunque Broccus y Broccius son nombres latinos llevados repetidas veces por diversos sugetos, el sitio y ocasion donde se escriben repugna al carácter fúnebre de invocaciones análogas. Pudiera creerse que Alexis hubiera dedicado una Memoria al genio tutelar de un amigo que en la fuente medicinal hubiera sanado; pero tales circunstancias se expresaban siempre en las lápidas votivas de una manera terminante y categórica, y el sugeto era nombrado con todo el formulario oficial y solemne, y no con un simple apelativo, propio solamente de tiempos primitivos, en que los indígenas no eran comunmente ciudadanos romanos. Más facil seria que se llamase *Broccus* el pueblo que hoy se denomina Boñar, y en el siglo X se decia *Balneare;* pero los títulos antiguos acostumbraban á designar los lugares habitados, expresando su calidad de colonia, municipio, pago, estacion, etc., y aquí nada de eso se encuentra. Creo, por tanto, que el génio aludido sea el de algun sitio ó lugar donde la fuente estuviera, como monte, casa, valle ó encrucijada, bien que ni esto ni cosa analoga signifique en latin la palabra *broccus;* mas esta dificultad desaparece observando que dicha voz corresponde por su forma, lo mismo que la anterior, á la lengua céltica, y alude al *sitio* de la dedicacion. En efecto, un pasaje de un antiguo escoliasta de Juvenal dice «*Broga Galli agrum dicunt*» á propósito de la etimología del nombre de los Allobroges: en el mo-

(1) *Corpus insc. lat.*, II, pág. 709.

derno gaélico *brog* significa «*domus*, *aedes*;» y en el dialecto breton *brò* es lo mismo que «país, region ó territorio.» Es, pues, la dedicacion al genio del sitio donde se halla la fuente, interpretacion que casi adivinó el sagaz Mommsen al sospechar que entre los confusos renglones de Smetio y Morales se pudiera ocultar el frecuentísimo y conocido *et genio loci*, su exacto equivalente.

El resto de la línea segunda contiene el *praenomen* y el *nomen* del dedicante, cuyo *cognomen* ALEXIS se halla en la siguiente. El primero es *Lucius* sin género de duda, y comparando lo que queda de la lápida con la lectura de Smetio, en todo más cuidadosa que la de Morales, se determina que el principio de este *nomen* es VIPST, y el total VIPSTANVS, resultando el nombre completo de L · VIPSTANVS ALEXIS. Lo que sigue no es ya parte del nombre propio, sino calificativo de profesion, como que AQVILEGVS y su equivalente *aquilex* significan el que busca y conduce las aguas ocultas bajo tierra, siendo á la vez alumbrador y fontanero, y en su traduccion más propia *hidráulico;* bien que si se quisiera deducir la palabra con todo rigor etimológico, apartándose del uso, se diria *hidraulaquista*. El *Votum Solvit Libens Merito* de la última línea no necesita, por lo vulgar y repetido, explicacion alguna.

Resumiendo lo expuesto, la inscripcion se completa del siguiente modo:

FONTI SAGINE ET GEÑO
BRŒCI · L · VIPSTANVS
ALEXIS · AQVLEGVS
V S L M

lo cual interpretado en lo poco que está oculto en las abreviaturas, dice:

Fonti Sagine et Genio Broeci. Lucius Vipstanus Alexis, Aquilegus, votum solvit libens merito.

A la Fuente brotadora y al Genio del sitio; Lucio Vipstano Alexis, hidráulico, cumplió su voto de buena voluntad.

¿Tendria por objeto este voto solicitar el éxito de alguna operacion facultativa que Alexis emprendiera para mejorar la fuente? Parece lo probable, atendiendo á que esta encañada, segun asegura D. Pedro Gomez Bedoya en su *Historia universal de las fuentes minerales de España;* pero despues de todo, no es de gran importancia la investigacion, ya que lo más digno de atencion en este documento epigráfico es la presencia de palabras célticas bien definidas en medio de una oracion latina, con lo cual pueden columbrarse importantes consecuencias históricas para la nacion de los Astures. Las dedicaciones análogas á medicinales fuentes, á las ninfas protectoras suyas y á los génios de las localidades y de los manantiales mismos, abundan en las colecciones epigráficas, y la presente parece recordar en un todo la que en dulce ritmo consagró Ausonio, cuando en elogio de su nativa ciudad dice:

Salve, urbis genius, medico potabilis haustu
Divona, Celtarum lingua, fons addite divis





Acevedo dibº — B. Blanco litº — Lit. Donon Madrid

ESTATUAS ANTIGUAS DE MÁRMOL

(Museo Nacional de Pintura y Escultura)

(El trozo señalado con una R en la estátua de la derecha es una tosca restauracion cuyo principal objeto fué sostener la estatua)

ESTÁTUAS ANTIGUAS DE MÁRMOL

EN EL

MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA

DE MADRID,

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1) 

Excasas como son las obras escultóricas del arte antiguo conservadas en la Pinacoteca madrileña, piden, sin duda alguna, especial estudio y singular atencion, por sus méritos reconocidos, de parte de cuantos se interesan en la prosperidad de este linaje de conocimientos. Con no abundar en nuestro más señalado Museo los mármoles de la época verdaderamente clásica; con ser pocos los que la mano del tiempo ó la incuria de los hombres no deterioró ó mutiló cruelísimamente, las pocas estátuas, torsos, relieves y fragmentos en esa galería contenidos, hubieron de fijar ántes de ahora la atencion simpática de un anticuario ilustrado, que con verdadera y reconocida competencia se ocupó de ellos, dando á conocer sus ventajas y bellezas al mundo culto.

Cumple á los propósitos de quien traza estas líneas evaluar tambien por su propia cuenta ese caudal artístico, ofreciéndolo progresivamente á la consideracion de los lectores del Museo, segun los principios críticos que le guian en sus investigaciones sobre el arte bajo su relacion arqueológica. Ni ha de arredrarle al emprender este camino la carencia de noticias con que se tropieza al intentarse estudiar el pasado de cada monumento. Si es frecuente que se ignore su orígen; si no se sabe clara y positivamente cómo vino ni quién lo trajo al lugar que ocupa; si la parte que podríamos llamar histórico-biográfica de cada estátua aparece envuelta en tinieblas inextricables, por punto general, bástanos el exámen del marmol mismo, la perspicua enumeracion de sus propias condiciones y circunstancias, para que en su caso resalte, se descubra y fijen las bellezas con que á nuestra consideracion se recomienda.

(1) Fragmento del friso del Parteron

No necesita siempre la crítica conocer la historia del objeto bello para afirmar su filiacion. Tratándose de la escultura, por ejemplo, si se dan en la obra determinadas coincidencias, si reune perfecciones técnicas, claramente manifiestas, es constante que el crítico hallará fácil su tarea, cuando mediante un procedimiento inductivo, pretenda obtener del exámen ocular del mármol la revelacion de la mano que hubo de esculpirlo y modelarlo.

Esto es precisamente lo que acontece con las dos estátuas que motivan esta monografía, y con cuyo estudio comenzamos la série de nuestras investigaciones críticas relativamente á la estatuaria clásica, conservada en nuestros museos y galerías. Careciendo, como carecemos, de los datos necesarios para poder justificar nuestras opiniones, no nos permiten los estudios que hicimos sobre el arte en general, ni los conocimientos que poseemos, desconocer ni por un instante siquiera, que ambas pertenecen al arte griego; que una y otra, áun cuando se hallan bárbaramente mutiladas, no merecen menor respeto por las altas prendas con que se recomiendan al gusto de inteligentes y aficionados.

II.

Pide la índole particular de estas labores, que al análisis ó exámen concreto del monumento preceda y acompañe la disquisicion doctrinal más conducente á exponer los principios y leyes, sobre que luego se asientan los juicios de la crítica. No de otra suerte se conciliaria la doble tendencia didáctico-descriptiva de la obra; que si en un concepto aspira á historiar los tesoros artístico-arqueológicos, producto de la actividad nacional ó que bajo determinadas relaciones hubo de asimilarse la cultura patria, en otro aspira tambien y muy honradamente por cierto, a extender el dominio de las luces, trayendo á una esfera más ámplia aquellas pesquisas é investigaciones hasta ahora de dominio de los ménos y más privilegiados.

Para que se aprecien en justicia los méritos de las estátuas consabidas, bueno es y conveniente narrar con la sobriedad necesaria, los hechos más significativos en los anales escultóricos de la Grecia. Y es esta faena, tanto más indispensable, cuanto que el arte griego es quiza con mayor fundamento que ningun otro, acabada é ingénua expresion del sentimiento nacional en lo que pudiera tener de más íntimo, puro y permanente. Las corrientes superiores de la vida religiosa no se apartan en las comarcas pelasgo-helénicas del movimiento puramente artístico, antes bien arte, dogma y litúrgia se compenetran de tal modo, que no es despropósito afirmar que la escultura griega, y de ella sólo cúmplenos discurrir, es una rama de la actividad religiosa, reclamando por consiguiente, el calificativo de arte hierático por excelencia.

Resulta de esta doctrina que las estátuas mitológicas, generalmente miradas por los críticos con injustificada negligencia, apreciadas á lo sumo sólo en cuanto responden á un ideal estético traducido por el dibujo y el modelado, entrañan un valor y sentido mucho más levantado y profundo, como que son emblema ó símbolo auténtico de las creencias de un pueblo que tanto ha influido en nuestra civilizacion, hasta el punto de que hoy mismo estamos viviendo en gran manera bajo la férula de sus dictados, que ni borraron los siglos ni modificaron por completo las fuertes acometidas con que hubo de contrastarlos el germanismo.

Nuestras dos estátuas, sean como algunos pretenden simulacro de Vénus y de Flora, ó pertenezcan, segun otros sospechan á distintos tipos, caen dentro de la órbita mitológica, son producto de la cionología helénica y consiguientemente se refieren al gran arte hierático de los antiguos.

Observacion es esta que merece tenerse muy presente por cuantos, con verdadero sentido filosófico y humano, acudan á ilustrar la historia de las artes bellas con sus laboriosas elucubraciones. Mientras más alto subimos en el estudio de las pasadas edades, mientras mas ahondamos en el conocimiento de la edad pretérita, más claramente descubrimos á la vida toda englobada con sus múltiples direcciones, dentro de la idea religiosa. No hemos ahora de precisar el íntimo carácter de las religiones primitivas: excusado parécenos investigar si dominaba en ellas el sentimiento de la naturaleza ó si habia tomado vuelo en sus dominios el cánon puramente teológico y trascendental; lo que sólo nos importa es sostener que la religion, individualista entre los arias, socialista entre los semitas, simbólica en un lado, emblemática en el otro, aquí politeista, allí monoteista, es la disciplina superior de la existencia, fuente donde se alimenta la cultura, y sello distintivo impreso en las instituciones.

Fuera hoy descabellada empresa proponerse describir concretamente los orígenes singulares de un florecimiento artístico: no puede el arte sustraerse á las leyes generales del desenvolvimiento social, circunstancia que nos obliga á reconocer en cada época ó ciclo de su historia, la composicion de elementos divergentes, étnicos, estéticos y técnicos, que concertándose bajo unidades superiores, ofrécense luégo con caractéres privativos, constituyendo síntesis legítimas, que al cabo habrán de quebrantarse para concurrir á nuevas evoluciones realizadas bajo otras condiciones de lugar y tiempo.

Así se afirma la eterna ley del progreso humano, así aparece comprobado en el campo del arte helénico: no, no brota la estatuaria griega en las comarcas del Ática ó del Peloponeso, no surge repentinamente la estátua, en su individualidad completa, del fondo de aquella civilizacion, cual del seno de las aguas brota el astro brillante del dia: sin necesidad de grandes esfuerzos, fácil resulta el relacionar la estatuaria griega con la egipciaca, y de permitirlo el método á que se sujeta la presente monografía, ocasion tendríamos de citar más de un documento artístico arqueológico que así lo comprobase.

Sin hacer hija la cultura griega exclusivamente de la vigorosa actividad egipcia, que esto fuera excesivo, parece indudable que el Egipto ejerció eficaz influencia sobre la primera, trasmitiéndola muchos de los principios que á la continua acudian á vigorizarla. Un precioso é ilustrado análisis muestra la filiacion aria de los mitos griegos, pero al mismo tiempo señala el estrecho parentesco que existe entre muchos de éstos y los egipciacos.

Y cuando hablamos de mitos, naturalmente discurrimos implícitamente sobre los modos más elevados de la manera de ser de aquel pueblo, y por necesidad de la plástica. Pretendian los griegos haber sido exclusivos inventores de las artes del diseño, como de otras conquistas no ménos valiosas de la cultura; pero es lo cierto que hoy la crítica desmiente sus asertos, afirmando, por lo que al arte atañe, que en un principio fué puramente un trabajo de imitacion. Ateniéndose los primitivos maestros, en su ingénua piedad, á servir los fines litúrgicos, reproducian los tipos consagrados sin proponerse mejorar sus obras, conformándose por tal modo con la severidad del precepto religioso, que no consentia la menor mudanza ni alteracion.

III.

Ni hubiera la Grecia respondido á su mision secular persistiendo en no apartarse de sistema tan estrecho: cuando sonó la hora de que los elementos en ella concertados, se trasformaran sirviendo de antecedente á una nueva conquista de la ciencia y de las luces sobre el error y las tinieblas, pretendió el arte griego borrar sus orígenes, y tomando por veredas ignotas, alcanzó perfecciones que áun hoy, bajo determinado concepto, no han sido sobrepujadas. Léjos estamos de pensar, como otros, que fuera de la Grecia no se alcanzó á comprender los derechos de la naturaleza humana: entendemos, por el contrario, que otras civilizaciones hubieran podido, á consentirlo el sacerdocio, levantarse á florecimientos realistas tan nobles como el ateniense, y buena prueba es de ello, limitándonos al Egipto, algunas de las obras escultóricas de los modernos conocidas, las estátuas de Schafra y de Ra-em-Ré, por ejemplo, cuyas ventajas las hacen dignas de competir, toda proporcion reconocida, con las mejores de la Grecia. Si como conjunto estético se conocen otros muchos monumentos que dejan mucho que desear, cierto es tambien que se hallan en la patria de los Faraones obras que cuentan de fecha ocho ó diez mil años, donde los procedimientos técnicos y materiales se ofrecen con una perfeccion, que no ha sido excedida por los más granados maestros del Ática ó de la Jonia.

Si se recuerda lo que ántes dijimos acerca de las relaciones de la estética con la litúrgia, facilmente se desatará el problema: el cincel y el mazo del artista no hacian del pedazo de pórfido ó granito aquello que su fantasía y sus facultades le ordenaban, ántes bien dirigíanse á satisfacer los deseos de las muchedumbres devotas y los dictados del hierofanta. Cuando las persecuciones de los iconoclastas, decian los PP. de la Iglesia católica, que ellos dirigian la mano de los pintores, que el arte se limitaba á traducir la idea litúrgica, sin serle permitido emanciparse de su tutela: otro tanto aconteció en el Egipto, y lo mismo hubo de suceder en Grecia, sólo que aquí llegó un momento en que la religion, enamorada de la forma humana, concibiendo al cuerpo del hombre en la espléndida posesion de

sus derechos, púsose al servicio del arte, convirtiendo á éste en modo privilegiado de la misma, hasta pretender divinizarlo.

Claramente nos lo muestra así la leyenda poética de Dédalo, padre del arte plástico, y á cuya iniciativa debióse tambien el descubrimiento del hacha, del nivel y de la sierra. No era Dédalo un mortal cualquiera: de procedencia misteriosa, atribuíansele dones especiales por los dioses conferidos. Segun la tradicion, descendia de Erechtheo, otra personificacion mística adorada sobre el Acrópolo, debiéndole la Grecia la obra del famoso laberinto de Creta, que nunca ha existido. Encerrado dentro de la suntuosa y soñada fábrica por virtud de ciertos desmanes que concibiera, hijos de la envidia, afirmaban los antiguos que Dédalo se construyó unas alas con las que consiguió remontarse á los espacios, burlando las pesquisas de sus carceleros.

Dado el carácter particular de la pintura helénica, parécenos que con esta fábula se quiso pintar el poder de la inspiracion artística, que se levanta á las mayores alturas, quebrantando las cadenas de lo real. Figurábase por tal modo el poder inaudito del sentimiento estético, que conseguia trasformar el tosco canto extraido de las laderas del Pentélico, en primorosa y bella obra, animada con el fuego del génio más sublime. Así la Grecia era consecuente con el ideal de su historia, así el sistema poético y legendario sustituíase á la prosáica y fria narracion de los trances, por donde la cultura llegara al alto esplendor, con que hubo de contemplarla el ciclo de Fidias y Pericles.

Para el griego todo lo fundamental de la vida reconocia un orígen divino: idealizada la naturaleza, adorada la forma, levantado el equilibrio sereno de las fuerzas físicas y morales á una altura incomprensible en nuestros dias, ocupó el arte sitio privilegiado en el respeto y en la simpatía de las multitudes, trayendo, en pos de sí, semejante preferencia, la multiplicacion de las escuelas, de los artistas y de los simulacros más perfectos. Si los pueblos semíticos sostenian, con mayor ó menor pureza, la abstrusa espiritualidad del principio divino, afirmando su condicion, una, absoluta y sobrenatural, el griego convertía á los dioses en criaturas humanas, dándoles los propios afectos y pasiones que á éstas agitan, guian y avasallan.

Toda la filosofía de la historia helénica se resume en una sola frase, exaltacion del antropomorfismo: es el hombre el punto de partida de la cultura, y en su norma se modela el universo mundo. Revisten los elementos naturales como las fuerzas físicas, formas humanas en boca de los poetas, personifícanse las virtudes, las ideas, los fenómenos de la meteorología, como los de la vegetacion, y consiguientemente manantiales, rios, bosques y montañas, con el mar, la tierra y la atmósfera, se pueblan de legiones de séres, á quienes la imaginacion otorga propia vida con características condiciones.

Influye, por tal modo, la corriente general de las ideas en el arte, y éste á su vez, hace pesar su imperio sobre las costumbres y la marcha del entendimiento: no es el artista, en Grecia, un simple profesor cuyos méritos estiman determinado número de individualidades: Fidias como Apeles, como Ictino, son miembros principales de la república, brillantes faros que guian á las muchedumbres, porque el arte es ménos una profesion lucrativa que un augusto y patriótico magisterio.

Extraño al arte, que sin comprenderlo vive hoy gran número de individuos, fué en Grecia la estética necesidad apremiante de la vida colectiva, resorte acerado, incentivo constante, y recompensa suprema á que aspiraba la razon é inclinaba la voluntad. Decia Pausanias, que en las obras de Dédalo, resaltaba, no obstante su rudeza, el hálito divino que hubo de inspirarle; gozó Dédalo los favores de los dioses, y no pertenecia al comun de las criaturas: esto sostiene la leyenda, y cuando inquiriendo el valor etimológico de la palabra, hallamos que Dédalo, vale tanto como «artista,» cuando notamos que con tal nombre se designó, no á uno, sino á generaciones enteras de escultores, aparece á nuestra vista justificada toda la doctrina expuesta, y descubierta la clave que luégo habrá de descifrarnos los nobles progresos de un florecimiento, que despues de veinte siglos, áun produce en nosotros inexplicable encanto.

Afirma Diodoro, apoyándose en arcáicas tradiciones, que Dédalo figuró en la mitología egipcia, mientras otros escriben que él fué quien construyó el templo de Vulcano en Menfis. Hé aquí una novela cuyo profundo sentido no fué perceptible hasta ahora.

Sin violencia afirmamos, en nuestro juicio, la íntima relacion existente entre la cultura helénica y la egipciaca, á la vez que concierta la nocion litúrgica del fuego utilizado por la industria, con la actividad humana asociándose á ese trabajo, en Vulcano ó Hefaestos personificado, para cobrar poderoso vuelo y adquirir perfecciones inauditas en la pura region de la belleza.

Deduzcamos de todo, un principio general de aplicaciones fecundas: el arte es uno, en su virtualidad sustantiva,

vario en sus manifestaciones. Tan luego como el hombre se afirma con facultades que del bruto le separan, aparece el arte: conviértese luégo en institucion, y siguiendo los altibajos de la vida social, influyendo ó dejandose influir por las corrientes de la historia, cae y se levanta con las razas y los siglos, exterioriza los pensamientos más íntimos de las muchedumbres, obedece á las leyes perdurables de la existencia, en cuanto batalla por la veneracion y mejoramiento de los tipos más selectos, y sin saltos ni interrupciones acompaña al crecimiento de la cultura, siendo dentro de ella cual testimonio delicado de pretéritas reminiscencias ó de futuras esperanzas.

Demás de lo expresado anteriormente, cuentan los mitólogos las expediciones de Dédalo á Italia, Sicilia y Cerdeña, explicándose así, segun Falkener, el gradual desarrollo y extension del arte griego (1). Asimismo se sostuvo que Minerva fué su preceptora, y como ya no es lícito ver en aquella otra cosa que la luz solar, trasformada luégo en el emblema de la inteligencia y del saber, muéstrasenos la genealogía del arte, segun la filosofía helénica, como estrechamente derivándose de la razon humana, en una de sus más eminentes manifestaciones.

IV.

Si en el Egipto la naturaleza del culto encerraba al artista dentro de límites infranqueables, la religion helénica, varia, liberal, humana, poética y múltiple en sus tipos, reconoció al cabo los fueros del arte, permitiéndole crecer con entera independencia, dentro del ancho círculo por aquella comprendido. Hé aquí por qué la plástica helénica se aparta de la egipciaca tan luego como se maduran los gérmenes, que se han reunido en el organismo griego.

No deja el simulacro iconístico de ser más ó ménos hierático, pero el tecnicismo corre por derroteros ignorados hasta entónces: brazos y piernas apegados al cuerpo se apartan del tronco, y adquieren propia vida y movimiento. Baña la emocion el alma de los artistas y se refleja en el rostro de sus figuras, adquieren éstas la variedad expresiva mas conveniente, y llega un momento que entusiasmo estético y piedad son la misma cosa, que mútuamente se explican, vigorizan y sustentan.

Segun un crítico contemporáneo (2), reclamaba el arte griego claridad, sentimiento del ritmo, apartándose de lo vago y abstracto, para desdeñar lo monstruoso y descomedido, mientras se inclinaba en favor de los contornos claramente determinados, encerrando, por tal modo, sus concepciones en una forma perceptible sin esfuerzo á los sentidos y á la imaginacion, para hacerlas notorias á todas las razas y á todos los siglos.

No presupone este aserto que la escultura griega no obedeciera en su desenvolvimiento á las leyes positivas de todo humano adelanto. Ateniéndose en un principio á la tradicion, camina lentamente, no atreviéndose á quebrantar las reglas establecidas.

Persisten los discípulos en seguir la senda de los maestros en cuanto a la manera de concebir los tipos; pero obrando sobre ellos la accion incesante y misteriosa de los tiempos, avanzaban hácia los horizontes de un porvenir glorioso, en cuyo centro descollaría la colosal figura de Fidias.

Hay además que representarse, al discurrir sobre la escultura griega, lo que era realmente aquella sociedad: hondamente fraccionada, con tendencias y direcciones contradictorias, obedeciendo á móviles antagónicos, muéstrasenos más bien que como una unidad ligada por principios y leyes comunes, cual una confederacion de pequeños estados y municipios, entre los que frecuentemente se levanta con sus desastres la hidra de la rivalidad y la discordia.

Vario es tambien el arte griego y harto divergente, hasta que el genio superior de Fidias consigue unificarlo. Fíjanse las escuelas más antiguas en Lindes, en Samos, Sicione, Argos y Atenas: el Ática pretende luchar con Creta por la primacía, y más adelante lucharán por el predominio argivos y atenienses.

Los primeros simulacros labráronse en madera, siguieron á éstos las obras en arcilla, produciendo variedad de monumentos ceramográficos destinados al culto privado y á las tumbas. Pero cuando se constituyó definitivamente

(1) EDWARD FALKENER DEDULUS, or, *the causes and principle of the excellence of Greek Sculture*. London Longman, Green, etc. 1860, pag. xx.
(2) TAINE.

la Sociedad helénica, adquiriendo la religion todo su desarrollo en el sentido poético, la escultura en mármol, enriquecida con materias preciosas, fué el arte por excelencia, arte monumental que no servia ciertamente de complemento á la arquitectura, ántes bien reclamaba la construccion del templo con el solo propósito de que albergase sus simulacros. A esta idea, no á otra, obedeció el génio ateniense, levantando el Partenon, estableciendo por tanto, irreductible disparidad entre el arte pagánico y el católico. Aquí desaparece el hombre y la naturaleza para admitir tan sólo la idea divina y lo sobrenatural: el templo cristiano es la más alta expresion estética; llénalo el aliento divino, y pintura, escultura, musivaria y orfebrería, aparecen como manifestaciones subalternas llamadas á realizar con sus primores la excelencia y majestad de la fábrica.

¡Todo lo contrario en el Acrópolo! Allí lo principal, lo importante no es la «Cella,» no el continente sino el contenido; el simulacro divino en líneas y formas humanas encarnado: ni se celebran en lo interior las ceremonias litúrgicas, más sí en los altares levantados en la parte externa de los santuarios. Véase cómo se explica puntualmente el íntimo regocijo que en el pueblo griego produce la vista de sus estátuas, y el primor con que los artistas reproducen las humanas formas.

Todo lo que desentone ó perturbe, todo lo que no refleje la calma olímpica de las divinidades superiores, ocupará lugar subalterno en la fantasía y la voluntad de los artistas, ganosos, mayormente de traducir las armonías de la belleza y del bien supremo, que no los rudos desmayos del mal y el infortunio.

Más que el aspecto trágico y patético de la vida, interésanle sus faces suaves y concertadas; ménos le seduce el ímpetu de las pasiones destructoras, que los dulces encantos del placer, casi siempre concebido bajo una concepcion delicada, no en verdad grosera ni indecorosa. Raras son las estulturas que encajan en el desgarrador grupo del Laoconte, mientras puede afirmarse sin violencia, considerando la abundancia de los simulacros dirigidos á figurar la gracia y la ventura, que el núcleo verdadero de la escultura helénica es Vénus, representada bajo variadas formas y actitudes.

Si no temiéramos incurrir en la nota de paradójicos, sostendríamos resueltamente, que la mayoría de los engendros del cincel griego son meros desdoblamientos de aquel tipo: unas veces quieren representar la pura belleza moral, otras la belleza física, aquí la gracia inefable de la juventud inmaculada, en su doble concepto sexual, allí la fecunda largueza de la natura, trasformándose en creaciones delicadas, cuyo íntimo sentido pasó desapercibido para mitopafos, eruditos y filósofos; ya, en fin, la majestad deslumbradora del eterno elemento que alimenta las existencias y vigoriza el universo.

V.

Durante las centurias que precedieron á las guerras con los Persas, la escultura griega realizó peregrinos adelantos. El crédito alcanzado por los juegos donde se hacia alarde de las fuerzas físicas, donde los contendientes exhibian el mayor desarrollo de los músculos como antecedentes y ventajas dignas de recompensa, contribuyó juntamente con las instituciones civiles y religiosas, á extremar la perfeccion con que resplandecian las escuelas de Argos y Sicione.

Del interior de la «Cella» salió la estátua al pórtico, ocupó frontones y tímpanos, reclamó pedestales al aire libre, ocupó el centro de las plazas y de los arcos, y radiante de luz desenvolvióse en el pleno dominio de la realidad naturalista. Y como algo faltaba para que la escultura encarnase en la vida comun, adquiriendo una popularidad sin ejemplo, establecióse la costumbre en la quincuagésimaoctava olimpiada — 548 ántes de Cristo, — de consagrar, en el Altis de Olimpia, estátuas en loor de los vencedores de los juegos públicos, habiendo quien sostiene que eran verdaderas obras iconisticas. Asimilóse entónces el arte nuevos elementos; creció la tendencia propicia al respeto de los fueros de la forma, y los maestros de Argos y de Egina, los Agéladas, Glaucias, Synnoon, Ptolichus y Sarambus, fundiendo en bronce las imágenes de los atletas, elevaron la parte técnica á una superioridad precursora de los más brillantes esplendores.

Toca la escuela de Egina á su apogeo durante la olimpiada septuagésimaquinta (480-477 antes de C.), pudiendo la crítica moderna adquirir una idea perspícua de sus medros, si contempla la célebre coleccion de mármoles eginé-

ticos conservados en la gliptoteca de Munich (1). Mientras tanto florecian en Atenas Nesioles, Critias y Hégias, maestro el último, segun todas las probabilidades, del inmortal Fidias, constituyéndose en los inmediatos precursores del alto florecimiento artístico, que muy luego deberia ilustrar la historia griega.

Decididamente lo anunciaron Pythagoras, el Rhegium y Calamis, célebre el primero, segun Plinio, por el modo como figuraba la anatomía del cuerpo humano; notado el otro, tanto por la gracia que trasmitia á las estátuas femeninas, como por la rara habilidad en lo relativo á dar animacion y vigor á los caballos que labraba. «El genio ateniense, dice Ronchaud (2), que se habia dejado exceder en el arte por el de los pueblos del Peloponeso, conquistaba ahora la supremacía, compensando, gracias al mérito de sus obras, la tardanza que mostrara en su desarrollo. Diríase que esperó á que la escultura, adiestrada en el atento estudio de las formas atléticas, hubiese adquirido todo su esplendor, para consagrar á la representacion de los dioses la habilidad obtenida copiando á los hombres. En este momento la estátua, enriquecida con todos los dones de la materia, espera el soplo que ha de animarla; es Pandora, creacion de Vulcano, Pandora, á quien los dioses á porfía quieren favorecer con toda clase de ventajas, entre las que descuella la concesion preciosa de la vida.»

Ese soplo es el genio de Fidias: el egregio autor de la Minerva y del Júpiter Olímpico constituyó en el centro del arte griego una verdadera revelacion, en donde lo humano se armonizaba con lo divino bajo la más sublime relacion estética y rítmica que puede imaginarse. Fidias representa el sentimiento naturalista en toda su realidad, modificado por el más noble concepto de las conveniencias bellas. Con fundamento se ha dicho que el estilo de Fidias equivalia á la realizacion de la verdad ideal.

Fidias resume los conatos de las generaciones artistas que le han precedido, y de su mano surge la gran escultura monumental, épica y olímpica, que caracteriza el arte ateniense en sus mejores lustros. Hallábase la época en que le tocó vivir admirablemente dispuesta para este resultado; la civilizacion ofrecíase en su más fecunda madurez, y al propio tiempo las costumbres no habian perdido ni su inocencia ni hurtádose al respeto de lo piadoso y lo divino. El pueblo ateniense, tan enamorado hasta allí de las tradiciones poéticas que halagaban su sed de ideal, convertia ahora su atencion sobre los dominios del arte, á quien pedia nueva satisfaccion de sus conatos generosos; del arte, convertido, segun el dicho de un crítico antes citado, en la leyenda de las imaginaciones. Fidias, añade la misma pluma, fué el Homero de la edad épica de la escultura; entre el estilo del uno y el del otro descúbrense singulares semejanzas; ambos ofrecen la misma energía, el mismo candor, la propia fecundidad en los detalles, idéntica grandiosidad y sencillez en el conjunto.

En Fidias como en Homero, el arte no contradice á la naturaleza, ántes bien son una misma cosa, en cuanto es permitido afirmarlo. Ya lo dijo Goethe: de estos génios fué el arte una segunda, una nueva naturaleza, donde se funden y compenetran los varios elementos de la obra artística cual los poéticos, armonizando en superior y misteriosa unidad: ciencia é inspiracion caminan concordadas; ejecucion y concepcion nunca se separan, concurriendo cada elemento á engendrar la más noble y sublime creacion (3).

Ni es posible quilatar el mérito de las obras de Fidias sin tener en cuenta estos principios. Dijo Aristóteles que la mision de Homero fué toda de amor. Quizá podria aplicarse la idea con más acierto al gran maestro ateniense. Fidias es la expansion de ventura que corona la frente del pueblo helénico; es el ideal bello soñado por los poetas encarnándose en los nítidos mármoles de Paros y de Pentélico, es la forma humana en todo el esplendor de sus gracias y armonías, sintiéndose animada y vigorizada por el fuego divino del Olimpo.

El arte puramente hierático, convencional, abdica sus pretensiones ante el nuevo estilo: la sequedad arcáica, la fria impasibilidad de los piadosos simulacros, la timidez con que el artista reproduce el realismo, desaparecen del taller de Fidias: la naturaleza y la religion han llegado á estrechar tanto los nexos que las unian, cuanto ahora amar á la primera es mostrarse celoso mantenedor de la segunda.

Armonía, equilibrio, calma, serenidad, fuerza y sabiduría; hé aquí el ideal moral del arte griego en manos de

(1) Fueron descubiertos estos tesoros artísticos en 1811 por Haller, Cockerel, Linkh y Halerstein, entre los restos despedazados de un antiguo templo en la isla de Egina. Trabajados en mármol de Paros, [illegible] restaurarlos en Roma Thorwaldsen, adquiriéndolos el príncipe Real de Baviera por 150 000 francos.

(2) Le Ronchaud, *Phidias, sa vie et ses ouvrages.* Paris, Gide, 1861.

(3) Ronchaud.

Fidias; pureza del dibujo, modelado superior, gracia en los movimientos y actitudes, partidos de paños majestuosamente distribuidos, expresion adecuada, claro-oscuro, exactitud en las proporciones, son caractéres técnicos que concurren á extremar los otros méritos.

Desaparece el ideal ficticio y falso de la convencion y del amaneramiento, que es reemplazado por el ideal naturalista. Los simulacros de Fidias son de carne y hueso, sólo que su alma es sobrenatural y divina. Ottfrid Müller expresó su sistema con frases precisas y oportunas. Antes de entregarse á la imitacion de la naturaleza, preciso es conocer el modo como procede en las diversas partes de cada cosa. En todas comienza la naturaleza por proponerse alcanzar toda la posible perfeccion, y como suele tropezar con graves obstáculos, ó no consigue sus fines ó emplea largo tiempo en realizarlos. La flaqueza como la dolencia deben de ser apartadas por un acto voluntario de la razon, á fin de que la verdad naturalista aparezca en su sinceridad y su pureza; pero aquella ha de verificarse con el auxilio de una ciencia profunda y de un buen sentido espontáneo que colocan al artista en estrecho comercio de sentimiento é inteligencia con lo natural. Siendo este sentido inherente al pueblo griego, y como durante el siglo de Pericles, habia alcanzado con las demás facultades del espíritu, su mayor grado de desarrollo y de cultura, de esperar era que los artistas se atrevieran á sentir y conceder preferencia á cuanto les parecia el plan original de la naturaleza en la produccion de la forma humana» (1).

Hé aquí precisamente la filosofía del gran arte escultórico ateniense: Fidias no se propone corregir pedantescamente la obra realista, sino interpretar, traducir lo sensible con un criterio amoroso, delicado é inteligente, que nada pide á la convencion.

Así se explica la tendencia del arte á reproducir las formas desnudas en toda su severidad académica, así cuando los músculos desaparecen bajo de los ropajes, parece como que el maestro quiere que el espectador adivine las inflexiones de las líneas generadoras de los contornos, á través de la estofa translucida que labra con su cincel primoroso y delicado. Rindiendo justo tributo á la verdad anatómica, articúlanse los huesos con una exactitud admirable, y el artista, sin menospreciar el lado poético de su obra, cuida con esmero de que la parte científica sea fielmente representada.

Examinando el fronton del Partenon, y ocupándose de este punto concreto, fíjase Quatremère de Quincy, en una de las cabezas hípicas de la parte oriental, y dice lo siguiente: «Llega á tal punto el predominio del principio osteológico en esta cabeza visible, cuanto la verdad que de él se desprende casi suscita el temor. A la sorprendente exactitud de la forma esencial, que primero impresiona, sucede la admiracion de los detalles, las verdades de la carne, las variedades de la piel imitadas hasta en las más ligeras inflexiones de los pliegues y de las venas» (2).

Para terminar este somero análisis de la escultura griega, diremos con Ronchaud, que el estilo de Fidias, resúmen de sus progresos, es á la vez real é ideal; lo primero gracias al estudio atento y á la imitacion perspicua de la naturaleza ideal, mediante el íntimo conocimiento de las leyes del organismo y el poderoso sentimiento de la vida: hállase su realismo en el conato de reproducir con exactitud pasmosa los gestos y las actitudes, los movimientos y la expresion, su idealidad en el récio sentimiento de la dignidad y de la belleza humana, esparcido sobre las figuras. En las obras de Fidias, realismo é idealismo se completan y auxilian, compenetrándose; la concepcion sublime parece como que vivifica los detalles de la forma, trasmitiendo al conjunto un tono de poesía, de gracia y vigor, encanto sublime que en ninguna otra parte hubo de producirse.

VI.

Por el camino que abre Fidias caminan Scopas, Praxiteles y Leochares, juntamente con otros profesores ménos renombrados. Entrégase el primero á la inspiracion poética y labra tipos palpitantes de gracia y voluptuosidad; Leo-

(1) O. Müller *De Phid. vit. et op.*
(2) Quatremère *Lettres écrites de Lóndres á Canova*

chares muéstrase pulcro y delicado en sus creaciones, hasta distinguirse en este concepto; Praxiteles forja la estátua de Friné, de aquella cortesana cuyo peplum desgarra el retórico Hyperide, ganoso de deslumbrar á los jueces con el esplendor de una peregrina belleza; pero Praxiteles acierta á dar una expresion tan elevada al rostro de la delincuente, que el público se reconcilia con ella y sólo se preocupa de los dones con que la favoreció el destino.

El desnudo, hé aquí el gran palenque del arte escultórico; el desnudo, como lo concibe la Grecia, constituye ménos un incentivo de la pasion lividinosa, que un homenaje ofrecido en aras de la más perfecta realidad. Sin la influencia de la religion, de las costumbres y de la etnografía, la escultura no hubiera conquistado en Grecia las ventajas con que se nos ofrece. Todo concurre bajo aquel cielo espléndido á dar relieve á los objetos, todo contribuye en el comercio de aquella civilizacion realista y equilibrada, á llevar las inteligencias del lado de lo bello, lo armónico y lo sereno.

Ni es difícil, expuesta y reconocida esta doctrina, como justa, quilatar el mérito de las dos estátuas á que en nuestro estudio nos referimos. Sin que conste en los inventarios del Museo su legítima procedencia, basta el más rudimentario conocimiento de la historia del arte para desde luego referirlas á la estética griega. Producto son con efecto, del cincel helénico, en sus más felices momentos de inspiracion.

No fueron parte las bárbaras mutilaciones experimentadas por estos mármoles, para ocultar á la mirada de los inteligentes las ventajas que los recomiendan.—A pesar de las injurias con que la fatalidad hubo de ofrecérnoslos, conciertan tales bellezas, que el ánimo se siente apenado cuando toca la imposibilidad de gozarlas en la plenitud de sus perfecciones. Acéfalas, sin los brazos, una restaurada, en parte sin acierto, otra con un aditamento de mal efecto y pésimo gusto, atraen, sin embargo, las miradas de los aficionados al gran arte, que á él corresponden sin género alguno de vacilacion ni duda.

Segun los inventarios de la casa, representan respectivamente Vénus y Céres. Dícese que la última pertenece á la Galería de la tristemente célebre Cristina de Suecia, de quien la obtuvo, mediante título oneroso, Felipe V. La historia de la Vénus no se halla en parte alguna. Empero una circunstancia particular nos hace creer que debió ser trasportada á la Península, si ya no es que se encontraba en ella, durante los primeros lustros del siglo XVI.

Inclinanos á pensarlo así, el leerse en su parte baja posterior una inscripcion, en estos términos concebida:

B · ROVIRA
I · V · D EREXIT
1533

y luego,

PRAXITELIS OPUS.

Como se ve, la leyenda contiene dos afirmaciones: sábese por una, que un tal B. Rovira hubo de restaurarla por los años de 1533. Partiéndose de este hecho, lo primero que nos cumple averiguar es quién fué este artista y cuya era su patria.

No faltan, ciertamente, apellidos semejantes en el largo catálogo de los maestros españoles. Cita Cean Bermudez, en primer término, al maestro Rovira, escultor, natural de Alcover, en la diócesis de Tarragona. Segun aquel diligente investigador, Rovira trabajó en el retablo y sepulcros de la capilla de la Concepcion en la Catedral de Tarragona, en compañía del maestro Grau, por los años de 1682. Discurriendo prudencialmente, quizá no sea descabellado poner el nacimiento de este artista treinta ó cuarenta años más atrás, lo que nos lleva á diferenciarle del Rovira restaurador.

Otro maestro del propio apellido figura en el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Hipólito Rovira y Brocaudel, pintor y grabador, natural de Valencia, donde nació en 13 de Agosto de 1693. Aun ménos podemos asimilar á este nuestro Rovira. Lo que sí parece posible es que el Rovira de 1533 fuese padre del Rovira de Tarragona ó al ménos pariente suyo. De todos modos, lo que para nosotros no ofrece duda, es que la estatua existia en España en aquella fecha y que fué restaurada por un artista nacional. Dadas las íntimas relaciones en que estuvieron, desde los comienzos del Renacimiento, las coronas de Castilla y Aragon con los italianos y la corte Pontificia, bien puede calcularse que el torso en cuestion debió recibirse de Italia cuando se despertaron las aficiones neoclásicas en las regiones palaciegas, sin que sea descabellado, en nuestro sentir, el sospechar

que el punto de su procedencia hubo de ser Nápoles ó Roma, dada la aglomeracion de obras griegas en una y otra parte, señaladas por las excavaciones practicadas. especialmente desde los albores del siglo xv, y las especialísimas coincidencias de la política internacional hispano-italiana en ese mismo período de tiempo.

Debió restaurar Rovira los brazos y la cabeza de la Vénus, esculpiendo asimismo la concha que aparece cubriendo una parte del púbis. La pudorosa mogigatería de los neoclásicos reclamaba estas ridículas satisfacciones. Ellos, que restauraban el ideal sensualista, en toda su crudeza, asociando en una misma obra la línea pagánica y el pensamiento cristiano; ellos, que cubrian las paredes de figuras desnudas, en provocativas y equívocas actitudes, no podian tolerar una pulgada más ó ménos de desnudo en el cuerpo de una Vénus de mármol.

La concha esculpida con perjuicio del lienzo, quizá hace que la mirada se fije con ahinco por donde ántes pasaria distraida, y que la imaginacion se afane en representarse la realidad, que de otra suerte no le hubiera nunca atraido. No es ocasion oportuna la presente para discurrir acerca de las condiciones morales del desnudo estatuario; únicamente debemos consignar, que el aditamento de Rovira afea á la estátua y á nada conduce.

Dicho esto respecto á Rovira, parécenos que tocante á la segunda afirmacion es más difícil descubrir su autenticidad. Sostiénese en ella que la estátua fué obra de Praxiteles, lo que á ser cierto, habria de trasmitirla un valor incalculable. Careciéndose de todo signo auténtico que pueda corroborar el aserto, claramente se ve que se trata de una mera sospecha, que la atribucion no descansa en otra base, que no sea en el exámen de las bellezas que la enriquecen. Con efecto, siendo el mármol griego, entrañando perfecciones mucho ménos que mediocres, no puede tildarse de absurda la pretension de referirla á uno de los génios del arte helénico.

Sin embargo, la crítica contemporánea en cuanto del arte se ocupa, no consiente que por simples analogías se pretenda dar á una obra bella la paternidad que ningun documento justifica. Si en pasados tiempos los críticos, ó mejor todavía, los que se preciaban de eruditos é inteligentes se permitian libertades de este género, hoy ningun crítico sesudo habria de permitirse seguir un camino tan propio para dar en el error.

Reconocido que el mármol á que nos referimos procede de la cultura griega, y habida consideracion al carácter estético con que está marcado, no vacilaríamos en atribuirlo á los buenos tiempos del arte helénico, pensando que hay derecho para incluirlo entre las producciones engendradas en las escuelas de Fidias y de Praxiteles. Hasta nos inclinamos á pensar que la mano de alguno de los discípulos de este último hubo de labrarlo, aseveracion que indudablemente no hallará excesiva, quien acuda á corroborarla en el detenido análisis de las partes útiles que de la estátua llegaron hasta nosotros.

Indudablemente representa una Vénus. El simulacro de la diosa del amor muéstrase un tanto pudo osamente velado. Desnudo completamente el torso y los miembros superiores, envuelve la parte inferior, desde la articulacion del muslo con la pélvis, un bien dispuesto manto ó lienzo, que ciñendo la pierna derecha cae en ligeros y bien dispuestos pliegues hasta cubrir los piés, de los que sólo se descubre la seccion más avanzada.

Rotos los brazos y perdida la cabeza, no es posible apreciar por completo el mérito de la escultura: podemos, no obstante, inducir de lo existente el valor de lo desconocido. Mide la estátua de alto, segun los inventarios, 5 piés y 9 pulgadas: su materia es purísimo mármol griego, y tanto el dibujo como el modelado y la ejecucion, arguyen un maestro inteligente y primoroso. El seno, la disposicion del torso, la anatomía del vientre, así como la manera de concebir y mover el ropaje, no presuponen un artista vulgar ni un período de desmayo y decadencia. Antes bien manifiéstannos grandes dotes en el artista; áun anima su cincel el fuego de la inspiracion; áun predominan en los talleres los fecundos principios esforzados por las eminencias del gran arte.

Con ser tantas las estátuas conocidas de Vénus, la que posee nuestra galería, no es en verdad copia servil de ninguna otra. Descúbrese esto desde el primer momento. La gallardía de las líneas generales, el modo de ejecucion, la elegancia de las formas, la noble actitud del cuerpo en general, el movimiento del ropaje, todo nos afirma en nuestra idea. No se necesita para trasformarla su conviccion íntima, sino establecer entre nuestro mármol y los de varias Vénus antiguas conservados en la misma galería, la oportuna comparacion, seguros de que siguiendo este método, el ánimo ha de inclinarse á atribuir al primero ventajas en los otros no señaladas.

De haberse conservado la cabeza, hubiéramos podido conocer hasta dónde llegó el artista en lo propio á la expresion. Imposibilitados de extender nuestra crítica hasta esos límites, hemos de contentarnos con recomendar su estudio á nuestros artistas y aficionados. La amplitud del estilo responde á la grandiosidad de la escultura monumental en sus mejores dias. No se halla amaneramiento, timidez ni vacilacion en la manera de concebir el asunto, ni en el proce-

dimiento empleado para darle cuerpo. Antes bien, conócese que el mármol fué trabajado por una mano experta y hábil, guiada por una inteligencia á la altura de las necesidades que debia satisfacer.

VII.

La segunda de las estátuas que estudiamos, parece procede, segun antes dijimos, de la coleccion que perteneció á la reina Cristina de Suecia. De creer es, que cuando pasó al dominio de la corona de España, careciese de la cabeza y brazos, pues no es de presumir que en la galeria régia de San Ildefonso, ó en sus jardines, fuera mutilada tan bárbaramente como hoy lo está.

Corrobora hasta cierto punto esta idea el dicho del abate Ajello, quien encargado por la reina Isabel Farnesio de describir é historiar la citada galeria, afirmó que se habian quitado la cabeza y brazos de la estátua por ser muy malos; añadiendo que representa una Céres.

Piensan otros que es un simulacro de Vénus antigua, abrazada a Marte ó armada. Tambien se ha dicho que corresponde á un simulacro arcáico de la misma divinidad, siquiera, en nuestro concepto, semejante juicio sea insostenible, pues no descubrimos en el mármol los caractéres necesarios para esa calificacion.

Señalaron algunos adecuadas semejanzas entre este mármol y el conocido por la Vénus de Milo, en cuanto á la disposicion del torso, pues ya se sabe que la última se halla en parte desnuda. Lo que indudablemente resalta en esta obra, ya se la denomine Céres, ora Vénus, es la superioridad del estilo, que en nada desmerece del de la otra figura. El plegado de las ropas se recomienda, no sólo por la elegante disposicion, sino tambien por el sentido realista que en él domina. Sencillo, sin afectacion, ciñendo al cuerpo sin pretenciosas apariencias, la vestimenta denuncia los crecimientos á que ha llegado el arte. Quizá se podria, en este caso, con mayor motivo que en el anterior, referir el trabajo á la escuela ateniense, vivificada por el genio de Fidias.

Apartado de todo extremo, huyendo de la sequedad y de la convencion arcáica, el maestro inspirase en la naturaleza, cuyas inflexiones imita en su figura. Tanto la túnica como el peplum que rodea las caderas y cubre los miembros inferiores, están magistralmente concebidos y ejecutados. Bajo de la flexible estofa revélanse las lineas del cuerpo en sus distintos giros, acusando las partes relevadas, lo mismo que las planas ó más ó ménos cóncavas.

Es la situacion de la estátua la más conforme, sin que sea lícito dudar, atendida la perfeccion de lo existente, del alto valor que debió entrañar lo que ha desaparecido.

Tiene de alto 6 piés y 6 pulgadas, hallándose en deplorable estado de conservacion; la pierna derecha fué destruida, sustituyéndosela con otra harto tosca para que se la atribuya otro fin que el de sostener la estátua. No es únicamente esta parte la injuriada. Ademas de los trajes y de la cabeza, presenta el mármol diferentes puntos de la superficie más ó ménos deteriorados.

Puede decirse que ambos monumentos son como dos invalidos del arte, cuyos antiguos meritos nos obligan á rodearlos del respeto que piden la virtud, el heroismo y la desgracia. Mudos testigos de antiguas y preclaras grandezas, levántanse en medio de nosotros como viva enseñanza y demostracion egregia de la noble elevacion que alcanzara la cultura helénica.

Distraida pasa ante estas ruinas la muchedumbre de curiosos que frecuenta el Museo. Una estatua decapitada, sin brazos, con numerosas heridas en su cuerpo, ¿qué interés encierra para el distraido visitante? En cambio, el verdadero inteligente, y el artista, detiénense al encontrarse frente á frente del simulacro, y cual si examinaran un sagrado geroglífico, procuran descubrir toda la grandeza pretérita que oculta la miseria del momento presente.

No es lícito equivocarse respecto á su importancia estética, siempre permanente. Importa poco que estas obras no estén intactas. Basta la parte que gozamos para legitimar el presente ensayo, comprobacion rigurosa, aunque parcial, de las doctrinas anteriormente asentadas. Siempre resultará que el arte griego escultórico es el gran arte plástico por excelencia, y á justificarlo acuden, por el pronto, los bellos mármoles cuya somera descripcion hemos intentado.

No puede vanagloriarse nuestra galería nacional de tener inscrito en sus catálogos abundante número de monu-

mentos; pero si el lector benévolo nos acompaña en las investigaciones que hemos emprendido, quizá se consuele cuando sepa que entre aquellos los hay de mérito relevante y dignos por todo extremo de particular atencion.

El Museo del Prado, rico en pinturas, no merece el mismo epíteto en cuanto á las obras escultóricas. Nótase visiblemente la preferencia otorgada á las primeras en disfavor de las segundas. Y esto se explica, en nuestro juicio, sin violencia. La pintura ha sido la rama del arte más conforme con el particular carácter de la cultura católica, y por consiguiente de la española durante los cuatro siglos que precedieron al actual. El desnudo, propio campo del escultor, ha repugnado á la grey devota formada por la mayoría del pueblo castellano.

La estátua ha sido un modo subalterno del arte moderno hispano-cristiano: el lienzo, la obra pictórica, hé aquí su constante anhelo. Monarcas, próceres, cabildos, catedrales, monasterios y cofradías encomendaban con preferencia cuadros y tablas: las estátuas iconísticas han ocupado durante siglos puesto secundario en el gusto público. Labrándolas en madera, las estátuas mostraban, sin quererlo, la menor importancia que atribuian á sus obras. Las Vírgenes y Santos en esqueleto, con las manos, la cabeza y rostro únicamente tallados, fué el último escalon de la decadencia iniciada con las *terra-cotas*, verdadera infancia del procedimiento escultoral.

No cause, pues, extrañeza la flaqueza escultórica de nuestro Museo, hecho positivo que responde á direcciones importantes de la actividad nacional, y que por tanto tiene dentro de la patria, historia sencilla y perentoria aplicacion.

Lo que sí nos interesa es remediar la falta reconocida, acrecentando las riquezas del Museo, ora mediante los cambios que podian intentarse de cuadros por estátuas, ya adquiriendo vaciados y reproducciones que, á lo ménos, fueran ocasion de estudio para las muchas personas que con grandes aficiones artísticas, no pueden, sin embargo, emprender los dispendiosos viajes, que reclama el noble propósito de estudiar las magníficas colecciones de mármoles antiguos reunidos en el extranjero.



ESTATUAS DE DIVINIDADES EGIPCIAS (BRONCE)

(Museo Arqueológico Nacional)



ESTATUAS DE DIVINIDADES EGIPCIAS BRONCE

Museo Arqueológico Nacional



Lit. de J. M. Mateu, Valverde

ESTATUAS DE DIVINIDADES EGIPCIAS, BRONCE

(Museo Arqueológico Nacional)

ESTÁTUAS

DE

DIVINIDADES EGIPCIAS

(BRONCE)

QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.



(1)

Limitado al Norte por el mar Mediterráneo, al Este por el antiguo istmo de Suez, hoy convertido por la poderosa actividad humana en un estrecho, y el mar Rojo, al Sud por la Nubia, que el Nilo atraviesa ántes de entrar en Egipto por la catarata de Philae, y al Oeste por desiertos interrumpidos con apacibles oásis, se extiende en el angulo Nordeste del África aquella antigua comarca del Egipto, en cuya superficie tantos y tan importantes monumentos nos dejaron las antiguas generaciones que en ella se sucedieron, desde los primeros tiempos de los hijos de Mitsraim, hasta las últimas dominaciones, griega y romana.

No es ésta ocasion oportuna de presentar á nuestros lectores, con ocasion del estudio que vamos á hacer de varias estátuas pequeñas egipcias de bronce que se conservan en nuestro Museo Arqueológico Nacional, una abreviada historia del Egipto, desde sus primeros reinados, que llevan algunos hasta más de cinco mil años ántes de J. C., otros sólo á tres mil, y tratar, aunque abreviadamente, de aquellas largas séries de dinastías que comprenden lo que pudiéramos llamar el período antiguo, el medio y el de la decadencia hasta la dominacion de los griegos y romanos, examinando en cada uno de ellos los diversos caractéres de sus monumentos y de sus mani-

(1) Pequeña estatua de bronce. Lleva el cabello recogido á la manera griega. Sobre él extraña corona radiata en cuyo ángulo central se ve una prominencia que recuerda el *uræus*, y encima la flor de loto, dos cuernos y plumas; pero notandose en todo ello muy bastardeada la pura forma egipcia. En la mano derecha tiene un objeto que parece ser un atado de tiras de lienzo, que ponian los egipcios en las manos de la diosa Athor ó Athyr, una de las primeras personificaciones de Isis, considerada como «morada de Horus.» Los egipcios, que de esta divinidad hicieron *la reina de la hermosura* emplearon siempre en las figuras de Athor líneas llenas de gracia y delicadeza. Era tambien considerada como la personificacion de la noche primitiva, engendrando misteriosamente al mundo, que llevaba en su seno.

Esta divinidad dió origen á la Afrodites de los griegos, que fue despues la Vénus de los romanos.

El atado de tiras que lleva en la mano, puede ser símbolo de la maternidad, pues sabido es que los egipcios tenian la costumbre de envolver en fajas á los niños.

El movimiento general de esta figura, la manera de llevar recogido el cabello, el poco carácter de sus atributos, claramente indican que su mayor antigüedad no pasa de los últimos tiempos de la dominacion griega en Egipto, ya que no sea de la época romana. Procede de las antiguas colecciones del Gabinete de Historia Natural, sin haberse podido adquirir ninguna otra noticia acerca de su orígen. Hoy se conserva en el Museo Arqueológico Nacional

Altura, 0'26

festaciones artísticas. Por más que semejante trabajo pudiera ofrecer utilidad, pues siempre la tiene la narracion de los conocimientos históricos, nos apartaríamos demasiado de nuestro objeto principal, sin haber conseguido en las breves páginas que á ello pudiéramos consagrar, hacer, áun cuando fuera brevísimo, un resúmen completo de tan extensa é importante historia.

Tampoco vamos á detenernos en narrar la del gran descubrimiento de Champollion, para la lectura de los geroglíficos, sistema y descubrimiento que puede decirse apareció formado y completo desde que el génio superior de aquel eminente sabio francés le presentó al mundo de la ciencia, y que ha venido recibiendo cada dia pruebas de su verdad en todos los trabajos de los egiptólogos, que despues de él se han dedicado á tan difícil como trascendental estudio, desde su mismo refutador Kalproth y de Young, hasta los últimos recientes trabajos de Rougé y de Bunsen.

Para el estudio que hoy pone la pluma en nuestra mano, nos basta con dar alguna ligera idea acerca de la religion de aquel gran pueblo, donde encontramos las verdaderas fuentes de gran parte de antiguas teogonías, pasando despues al exámen de las figuras de bronce que, fielmente reproducidas, acompañan á esta monografía en las láminas que la preceden.

La idea religiosa era la generadora de la civilizacion y de la cultura egipcias. Todo en Egipto llevaba el sello característico de su religion. La escritura, llena de símbolos sagrados y de alusiones á los mitos divinos; las artes, levantando sus creaciones para el culto y para la glorificacion de los reyes divinizados; las letras y las ciencias al servicio siempre de la idea religiosa, de tal modo, que puede decirse eran sólo ramas de la teología, ofrecen el admirable espectáculo de un pueblo que atraviesa en el tiempo los más grandes períodos históricos, bajo la norma reglamentada de las prescripciones religiosas, siempre multiplicadas, siempre y reiteradamente renovadas de tal modo, que el egipcio no podia ejercer cualquiera profesion, ni áun atender á sus primeras necesidades, sin ajustarse siempre á determinados preceptos establecidos de antemano por sus sacerdotes.

La gran base de aquella religion, que para las clases populares no era más que la forma exterior de la doctrina esotérica presentando una monstruosa amalgama de las más groseras supersticiones, era sin embargo, para los que profesaban la ciencia religiosa, verdadera y profunda teología, cuya base, segun el testimonio de Herodoto, era la existencia de un Dios único, que ni tuvo principio ni puede tener fin, eterno é inmutable; un Dios, que en varios pasajes de los textos sagrados del antiguo Egipto «es el solo generador en el cielo y en la tierra, no ha sido engendrado... es el solo Dios viviente en verdad, que se engendró á sí mismo... existe desde el principio, que lo ha creado todo, y que no ha sido creado.»

Esta idea sublime, que como escribe Lenormant, no era más que el reflejo de una revelacion primitiva, debió presidir á la construccion de los más antiguos y más notables templos del Egipto. Así es como pueden comprenderse aquellos grandes edificios de las edades primitivas, sin imágenes esculpidas, sin ídolos, como el descubierto por Mr. Mariette cerca de las pirámides. Desgraciadamente, tan elevado concepto del Supremo Hacedor quedó bien pronto oscurecido y desfigurado por la fantasía de los sacerdotes y por la ignorancia de la multitud. La idea de Dios se confundió poco á poco con las manifestaciones de su poder; sus atributos y sus cualidades fueron personificados en una multitud de agentes secundarios, distribuidos en órden jerárquico, y que cuidaban de la organizacion general del mundo y de la conservacion de los séres. Así es como se formó aquel politeismo, cuya variedad y simbolismo acabó por abrazar la naturaleza entera (1).

Siendo uno de los principales dogmas y creencias del pueblo egipcio la inmortalidad del alma, tenia que llevar, como precisa consecuencia, el gran pensamiento de la remuneracion futura durante la continuacion en otras esferas de la vida inmortal del espíritu. Así es que el egipcio vivia tan preocupado ó más de su suerte futura que de la que alcanzaba en su existencia terrena, y creia percibir aquella vida ulterior en multitud de fenómenos naturales, que se le ofrecian como las imágenes y los símbolos de ella. El sol en los diferentes aspectos que ofrece, le representaba la idea del engendrador de la vida existiendo por sí mismo, y una vez aceptada esta idea, fácil era explicar por la sucesion de los fenómenos solares las diversas fases de la existencia humana en su nacimiento, su vida, su muerte y su resurreccion. Pero cada una de las fases que el sol presenta, se trasformaba en una divinidad, y asimilada la idea del Ser Supremo al hombre, y de éste á aquél, natural é inmediata consecuencia era la de

(1) Lenormand, *Manuel d'Histoire Ancienne de l'Orient* Tomo III.

los símbolos y la del antropomorfismo, ó sea la concepcion de los dioses en forma humana, representándose su generacion como operada por idéntica manera de la reproduccion humana; y exaltada la imaginacion de los egipcios con tales ideas, se explica bien la extraña mezcla de espiritualismo y materialismo que en apariencia ofrece aquella religion, cuyo fondo, cuyo pensamiento fundamental era un espiritualismo que hasta pudiéramos calificar de místico. Así, el sol, el dios que anima y sostiene la vida, era al mismo tiempo el dios remunerador y salvador. Cuidadoso de las almas, acompañaba al que moria en su peregrinacion de ultratumba, conduciéndole desde las profundidades del *Ker-neter* hasta las altas regiones de la luz eterna; pero, como ya hemos indicado, al descender estas ideas á la multitud, cada idea teológica, cada manifestacion de ella va convirtiéndose en una divinidad particular, que sin embargo de estar indefinidamente multiplicada, obedecia á un principio de unidad, agrupándose siempre por triadas ó séries de tres divinidades, cuya existencia se resolvia en un principio de unidad, y que presentaban á los ojos del pueblo el misterio de la generacion divina á la manera de una familia constituida, como la humana, y compuesta de padre, madre é hijo. Estos agrupamientos, sin embargo, no estaban aislados; dependientes los unos de los otros, formaban una inmensa cadena, que empezaba en Dios y acababa en el hombre.

Tal organismo teológico tenia tambien relaciones directas é importantes con el estado político y social del pueblo egipcio, pues en la escala de aquellas emanaciones superiores, el grupo divino adorado en cada templo, estaba en razon directa de la importancia política y administrativa de la ciudad á que pertenecia; pero de todas aquellas triadas, la más relacionada con la divinidad en el culto exterior, bien que su concepcion fuese la más elevada, era la de Osiris, Isis y Horus, objeto de culto universal en todo el Egipto.

En su natural tendencia al simbolismo, por hacer comprensibles las cualidades y la naturaleza de los diversos atributos de la divinidad, los sacerdotes egipcios llenaron su panteon de multitud de animales, á quienes bien pronto el pueblo calificó de divinos, dándoles los caractéres y esencia de la cualidad que representaban.

El toro, la vaca, el carnero, el gato, el cocodrilo, el gavilan, el ibis, etc., fueron emblemas de los dioses, y en breve recibieron culto, convirtiéndose en animales sagrados. Abismado constantemente el egipcio en la idea de la divinidad, de tan múltiple manera representada y comprendida, y en la de su futura existencia despues de la muerte, procuraba tener siempre cerca de sí las imágenes de sus dioses, como ha sucedido siempre a los pueblos politeistas, y de aquí la multitud de pequeñas estátuas de aquellas mismas divinidades, que han llegado hasta nosotros, y que abunda tanto en Museos extranjeros, de las cuales tenemos tambien algunas en el Arqueológico nacional, á cuya coleccion pertenecen los que hoy ofrecemos á nuestros lectores en las tres láminas citadas.

II.

Pueblo cuya base de existencia era la religion, llevada en sus manifestaciones al mayor grado de politeismo posible, habia de reflejar su manera especial de ser en las obras de arte que trasmitiese á la posteridad; y sin entrar ahora en el exámen de su arquitectura, porque vamos á describir monumentos esculturales, nos limitaremos á indicar algunas ideas acerca de este arte entre los egipcios, para poder apreciar mejor las pequeñas figuras de bronce que hoy forman el principal objeto de nuestro estudio.

La escultura egipcia, considerada en conjunto, y sin descender á detalles que la dan caractéres marcadamente propios, de desenvolvimiento enteramente libre y de exacta imitacion en los tiempos de las dinastías primitivas, de sujecion al cánon hierático, al llegar la doce dinastía, de apogeo durante la diez y ocho y el principio de la diez y nueve, de decadencia absoluta que empieza al fin del reinado de Ramses II, de postrer renacimiento en tiempo de los reyes Saitas, y por último de marcadas influencias griegas, como acertadamente escribe el autor ya citado, presenta un carácter eminentemente simbólico, y su constante mision de representar ideas religiosas, y no ser en rigor otra cosa más que una manera de escritura por medio de las imágenes. Su cuna está en el templo. Al principio no hace más que delinear los contornos; despues penetra en el muro, grabando en hueco sus concepciones ó separán-

dolas en bajísimos relieves; en seguida se separa del muro, pero no sin estar todavía algo adherida á él; y cuando la estátua al fin se aisla completamente, lleva siempre la marca de su orígen, que es la arquitectura, y su razon de ser que es el símbolo. Las formas aparecen siempre acusadas de una manera concisa, abreviada, no escasas de finura, pero sin detalles. Las líneas tienden á la recta y á la grandiosidad. La actitud es seca, imponente y fija. Las piernas casi siempre están paralelas y juntas. Los piés se tocan, ó bien si está el uno delante del otro, siguen la misma direccion, quedando paralelos. Los brazos caen á lo largo del cuerpo, á ménos que se separen para llevar un atributo, un cetro, la cruz con asa, una flor de loto; pero en esta pantomima solemne y cabalística, la figura está más bien en actitud que en accion, porque su movimiento previsto, y podemos decir inmóvil, no puede cambiar; porque nunca pensó el artista que fuera seguido de ningun otro.

Sin embargo, este arte, que parece bajo cierto aspecto condenado á perpétua infancia, es un arte majestuoso, altamente formulado. Grandioso por la ausencia del detalle, cuya supresion ha sido premeditada, grabada ó esculpida, la figura egipcia está modelada, no grosera sino sumariamente; no está trazada como un boceto; está al contrario finamente dibujada, con una simplicidad exquisita en sus líneas y en su plano, con una delicadeza elegante en sus formas, ó por mejor decir, en sus fórmulas algebráicas.

Dos cosas son en él evidentes y hechas evidentemente con voluntad: el sacrificio de las pequeñas partes á las grandes, y la no imitacion de la vida real. Desnuda la figura, se ve como á través de un velo; vestida, está envuelta á un paño ceñido, semejante á una segunda epidérmis, de manera que el desnudo se descubre cuando está velado, y se vela cuando está descubierto. Los músculos, las venas, los pliegues y las contracciones de la piel, no están reproducidas, ni tampoco la armadura huesosa. La variedad que distingue á los séres vivientes, y que es la esencia de la naturaleza, está reemplazada por una simetría religiosa y sacerdotal, llena de artificio y majestad.

Todos los movimientos ejecutados en la mayor parte de las figuras egipcias, están sometidos al paralelismo de los miembros dobles, y parecen obedecer á cierto ritmo misterioso reglamentado en el Santuario. El más seguro medio de expresion del arte egipcio, es, en efecto, la repeticion.

Sea el que quiera el movimiento de una figura, se convierte en ceremonioso cuando va repetido intencionalmente y muchas veces de idéntica manera, como vemos siempre en las esculturas del antiguo Egipto, y penetra en la region de lo sublime aquella repeticion persistente, que hace de toda marcha una procesion, de todo movimiento un emblema religioso, de toda pantomima una cadencia sagrada.

El estilo egipcio es, pues, monumental por el laconismo del modelo, por la austeridad de las líneas y por su semejanza con las verticales y las horizontales de la arquitectura. Es imponente, porque es una pura emanacion del espíritu; es colosal hasta en las figuras pequeñas, porque es sobrenatural y sobrehumano. Permanece siempre semejante á sí mismo porque representa la fé que no debe variar; en fin, el estilo egipcio fué generado por un principio superior al de la imitacion, habiéndose separado de ella voluntariamente, no porque la facultad de reproducir la naturaleza fuera más extraña á los egipcios que á los griegos, como lo demuestra la verdad con que representan alguna vez las imágenes de los animales, comparados á la manera convencional y artificial con que la figura humana es reproducida, lo cual tambien se observa comparando las obras de las escuelas primitivas con las esculpidas desde la XII dinastía, despues del establecimiento del cánon sacerdotal sobre las proporciones del cuerpo humano.

Cuando modela la cabeza humana el escultor egipcio, la reproduce con más fidelidad que al cuerpo, demostrando hasta dónde podria llegar su imitacion en un arte que hubiera podido ser libre. ¡Con qué fuerza está expresada la conformacion de cada una de las razas que los artistas quisieron representar! Jamás pueblo alguno, en las obras de su arte, ha representado tan bien la verdad etnográfica.

¿Habrá necesidad de insistir sobre la tendencia al simbolismo, dominante en la escultura egipcia, cuando tantas figuras nos ofrece la combinacion monstruosa del cuerpo humano con cabezas de animales? «Al presentar, como ha dicho muy bien Raul Rochete, el egipcio un cuerpo humano surmontado por una cabeza de leon, de chacal ó de cocodrilo, no tuvo ciertamente la intencion de hacer creer en la realidad de semejante sér; era un pensamiento que queria sensibilizar, más bien que una imágen verdadera que pretendiera ofrecer. La mezcla de las dos naturalezas estaba allí para advertir que aquel cuerpo humano, sirviendo de sosten á una cabeza de animal, era un pensamiento escrito, la personificacion de una idea y no la imágen de un sér real.» Así, puede decirse que la escultura egipcia era una forma de la escritura, un arte esencialmente simbólico, lo cual era una razon de más para que per-

maneciese inmóvil. El símbolo fué para este gran arte lo que era para los muertos embalsamados los aromas que los conservaba; los momificaba, pero momificándoles los hacia incorruptibles (1).

Tan exactos son estos juicios del sabio bibliotecario del Instituto, como que en el momento que el genio helénico penetra en el Egipto, y con él aquel arte esencialmente analítico de la forma, que abismado en su belleza todo lo sacrifica al sentimiento realista de ella, la escultura egipcia desaparece, y por más que todavía se conservan los símbolos en las estátuas, existe completo desacuerdo entre éstas y aquellos, porque ya el arte ha dejado de traducir fielmente la idea, y es imposible la amalgama entre el idealismo espiritualista egipcio y el sentimiento estético, realista y puramente humano del arte griego. El egipcio, abismado en la idea de lo infinito, influido por la naturaleza que le rodea, desciende desde las regiones de la abstraccion á las de las formas; el griego, rodeado de una naturaleza fecunda y risueña, sube desde la forma á la idea. La divinidad del egipcio está en los infinitos espacios, por donde tiene que atravesar el alma llevada por Osiris para abismarse en las regiones de la eterna luz. La del griego está en la naturaleza sensible, y no puede comprenderla sin la belleza absoluta de la forma humana representada en todas sus perfecciones.

III.

Sentados estos precedentes que hemos creido necesarios para apreciar y comprender mejor las estátuas de divinidades egipcias representadas en las láminas que acompañan á esta Monografía, pasamos á hacer la descripcion de las mismas con toda la posible minuciosidad.

Lámina 1.ª El número uno de la lámina 1.ª representa á Apis, notándose desde luego en esta figura, que aunque el uso ha consagrado el modismo de *buey* Apis, no era buey sino toro, cuyo culto ocupaba el primer lugar en la religion de Memfis. Los signos distintivos que los toros de esta clase habian de tener, eran la piel perfectamente negra, con un triángulo blanco sobre la frente, una media luna en el lomo y una escrescencia en forma de *escarabeo* debajo de la lengua; nacia, segun los sacerdotes, de una vaca fecundada misteriosamente por un rayo descendido del cielo, y despues de ser conservado en el templo con todos los respetos debidos á la divinidad, cuando el Apis moria el Egipto entero estaba de luto; por donde quiera no se oian más que lamentaciones de antemano establecidas, lo cual no evitaba que cuando el toro divino pasaba del número de años que debia vivir y que ya estaban determinados, se le diese muerte, áun cuando despues se llenasen todos los requisitos establecidos para el duelo. Cuando aparecia un nuevo toro sagrado, se entregaban los egipcios á grandes regocijos.

Despues de muerto el Apis se le embalsamaba y depositaba en las suntuosas cavernas del templo llamado por los griegos el Serapeum (2); pero entónces era objeto de un nuevo culto, pues despues de su muerte se le asimilaba á Osiris, como dios de las regiones infernales, y recibia el nombre de Osir-Hapi, de donde los griegos dijeron Serapis. De importancia muy secundaria, bajo la monarquía faraónica, el culto de Serapis tomó gran incremento en tiempo de los Ptolomeos, haciendo de su culto la política de los Lágidas, un punto de contacto y de union entre las dos poblaciones griega y egipcia.

Tanto por la razon histórica indicada, como por el movimiento que se nota en toda esta figura, la creemos de los últimos tiempos de la dominacion de los Lágidas en Egipto. (Altura 0,10 centímetros.)

Como habrán podido comprender nuestros lectores, el disco que lleva entre los cuernos, no es otra cosa que el símbolo del Sol ó de Osiris.

Este objeto procede de las antiguas colecciones del gabinete de Historia Natural de Madrid, de donde á la formacion del Museo Arqueológico fué trasladado á éste, sin que hayamos podido, á pesar de nuestras prolijas investigaciones, encontrar noticia alguna acerca de la época en que llegase aquel gabinete y de su procedencia.

---

(1) Lenormant. *Histoire ancienne de l'Orient*, loco citato.

(2) Se debe su descubrimiento á Mr. Mariette. Nuestro compatriota el docto ingeniero y académico D. Eduardo Saavedra, ha hecho tambien estudios importantes en el mismo lugar sagrado cerca de Memfis.

Sin embargo, lo mismo que las demás figuras reproducidas en las láminas, no presenta caractéres que hagan sospechar de su autenticidad.

Como durante mucho tiempo el gabinete de Historia Natural era el único punto á donde se enviaban todos cuantos objetos peregrinos se regalaban á nuestros reyes por viajeros ó personas que de una ú otra manera lograban adquirirlos, es posible que esta figura tenga, en la historia de su invencion en Madrid, análogo orígen.

II. La señalada con el número II, representa una figura varonil, como lo demuestra, sin género de duda, el apéndice trenzado que lleva en la barba. Está sentada. Cubre su cabeza la mitra ó *pschent*, tocado simbólico del alto Egipto, con dos plumas de avestruz á los lados, emblema de la inmortalidad, ó de la verdad y la justicia divinas, y sobre la frente el *uræus*, áspid ó víbora simbólica de Egipto. En la mano derecha lleva el *azote* y en la izquierda el *lituo*, símbolos tambien de poder soberano. En el frente del plinto sobre que se apoya esta figura, se encuentra la siguiente inscripcion geroglífica, que no deja lugar á duda alguna para los versados en esta clase de estudios, acerca del personaje divino representado en la estátua misma. Hé aquí la inscripcion: [jeroglíficos]. Exceptuando el signo [jeroglífico], carácter simbólico que representa un nivel de albañil, y que responde á una palabra copta que significa *sér escogido*, y el signo [jeroglífico] simbólico fonético, conocido con el nombre de *cruz con asa*, que responde á la idea de *sér*, *existencia*, *vida*, el grupo de geroglíficos que hallamos en el plinto de esta estátua queda reducido al siguiente [jeroglíficos], cuyos caractéres en copto dan el nombre de Osar-hapi, nombre de Osiris, variante en la manera de expresarlo de Osarapis, nombre combinado de Osiris y de Apis, que como ya hemos apuntado, es el orígen evidente del Σεραπις de los griegos y del Serapis de los latinos. Los dos signos ya indicados no son más que nuevas afirmaciones acerca de la excelsitud de la divinidad á que se refieren, calificando su nombre con los epítetos de *el escogido* y *el que vive por sí* (1).

En otro de los lados del plinto se encuentran restos muy destruidos de otra inscripcion geroglífica, en la que sólo puede verse distintamente como primer signo un ojo, carácter acaso de un grupo en que pudiera leerse, *el ojo del Sol*.

La fusion, que vemos hecha en esta estátua, de Osiris y de Apis nos indica tambien pertenecer ya á la época Ptolemáica. Procede de la Biblioteca nacional, y habiendo sido ésta anteriormente de Palacio, la figura de que tratamos, sobre cuya primera adquisicion nada tampoco hemos podido averiguar, debió pertenecer tambien á las antiguas colecciones reales. (Mide de altura 0,22.)

III. Con cabeza deforme, ojos redondos, nariz aplastada, boca á manera de perro, orejas cortas, inclinadas hácia adelante, busto corto y grueso como el vientre, y piernas muy abultadas, se nos presenta la pequeña estátua marcada con el número III, simbolizando claramente al génio del mal, Tiphon, así representado para indicar el horror que debe inspirar á los hombres. No falta quien crea que con estos caractéres trataron los antiguos egipcios de ridiculizar al Hércules griego; pero sin que entremos ahora en tal disquisicion, si apuntaremos, que la estátua que nos ocupa debe ser ya de la época egipcia romana, á juzgar por la tosca coraza con que lleva cubierto el pecho, y por el brazalete, apenas indicado en la lámina, en el antebrazo derecho. (Altura 0,16). Es una estátua muy apreciable, tanto por su buena conservacion como por encontrarse muy pocas de su clase. Procede de la Historia Natural, y áun cuando sin dato cierto para ello, ni constar en su catálogo, se cree perteneciera á la coleccion Dávila (2), que en su mayor parte pasó á dicho gabinete, y cuyo catálogo, hoy rarísimo, pues no conocemos más ejemplar en España que el que hay en la Biblioteca de la misma Historia Natural, fué impreso en París en 1767.

IV. La marcada con este número en la lámina aparece en actitud de andar: lleva cubierta la cabeza con la parte inferior del *pschent*, del que cuelgan por detrás tres infulas, y en el que se advierte una ranura, donde debian estar sujetos algunos símbolos, y entre ellos probablemente las dos plumas que ya hemos visto en la estátua número II.

---

(1) La exactitud de la interpretacion de dicho grupo puede confirmarse consultando el *Dictionaire égyptien en écriture hieroglyphique*, par J. F. Champollion, pág. 64. En la lámina, el dibujante ha omitido inadvertidamente la inscripcion.

(2) Esta coleccion fué cedida por el primer director de dicho gabinete, D. Pedro Franco Dávila, distinguido americano, que la habia reunido principalmente durante su larga residencia en París, al Rey Cárlos III, que la hizo trasladar á sus expensas á esta corte, y colocarla en el edificio levantado por él á las ciencias naturales y etnográficas.

Indicando el sexo á que la divinidad pertenece, lleva la barba trenzada: En el cuello, collares, y viste una *schenti* corta, lisa, interior, encima de la cual lleva otra listada, que se sobrepone por delante en sus extremos curvos, vestidura que va sujeta á las caderas con un cinturon.—Conserva en las dos manos los agujeros ú orificios donde se sujetaron algunos objetos, tambien simbólicos, que probablemente debieron ser el cetro y la cruz con asa. A pesar de carecer de simbolos, por otras estátuas análogas conocidas, puede decirse que esta estátua representa á *Ammon*, el dios más importante del culto oficial del Egipto, desde que la XII.ª dinastía estableció la capital del país en la ciudad de donde ella traia su origen, en Thebas. La triada á que pertenecia la componian *Ammon-Ra* (Ammon sol), *Maut*, madre divina por excelencia, y *Chons*, hijo de Ammon, pero tambien transformacion de Ammon mismo, porque en estos grupos divinos el hijo es siempre idéntico á su padre. Ammon era, sin duda alguna, la forma más elevada y la más espiritualista, bajo la cual el sacerdote egipcio presentaba la divinidad á la adoracion de la multitud en su santuario. Era el dios invisible é insondable; su nombre significaba *el oculto*, y con él querian simbolizar el resorte misterioso que crea, conserva y gobierna el mundo.

Este precioso ejemplar procede de la citada coleccion Dávila, que le describe en el número 166 de su citado catálogo, áun cuando, considerándole con marcado error como representacion de un sacerdote egipcio, añadiendo que provenia del célebre conde de Caylús, quien efectivamente lo reproduce en su *Recueil d'Antiquités* pl. 3, 2.º volúmen. Estaba en la Historia Natural, de donde fué trasladado al Museo Arqueológico. (Altura 0,25.)

V. Figura de pié, desnuda, á excepcion de un paño listado, corto y ceñido á las caderas, con una caida por delante, y del característico tocado egipcio. Barba trenzada, indicando tambien el sexo. Está en actitud de andar, y representa á *Thoth, dos veces grande,* el fiel consejero de Osiris. Atribúyese á este dios la redaccion de los libros sagrados y todo cuanto se refiere á los adelantos y progresos de la humanidad. Estaba su existencia relacionada con la de *Pooh* ó *Lunus*, por lo que esta estatuita lleva sobre la cabeza el disco lunar completo, y en su parte superior el escarabeo. Sobre la frente el *urœus*. En la mano derecha tiene un instrumento pequeño para el mismo uso que el *stilum* romano, y en la izquierda una tablita, en la que está grabado el ojo, simbolizacion probablemente de Sol ú Osiris.

Conserva esta figura restos de pintura blanca en la parte interior de los ojos. Estaba en la antigua Biblioteca Nacional, aunque se ignora su procedencia. Parece, como la del número anterior, más antigua que las tres anteriormente descritas. Nada hemos podido averiguar acerca de su procedencia. (Altura, 0,07.)

VI. Sentada, con el cuerpo y piernas envueltos en túnica ceñida, de la manera característica que hemos apuntado en nuestro número anterior, lo cual da á esta figura un aspecto parecido al de las momias, está representada la que en la lámina lleva el número VI, con el disco lunar sobre la cabeza, entre dos cuernos, y en la frente el *urœus*. Barba trenzada: en la mano derecha el azote, y en la izquierda el lituo. Descansa en un plinto, en tres de cuyas caras hay inscripcion geroglífica en esta forma. Frente del plinto, . Lado izquierdo, . Detrás, .

En los tres primeros signos del primer grupo, empezando de derecha á izquierda se ve tambien el nombre de Osiris, con la figura barbada, sentada y en estado completo de reposo, signo determinativo de los nombres propios de los dioses, y los signos cuarto y quinto que determinan luna y firmamento, indicando probablemente la relacion de esta divinidad con Lunus, y termina la inscripcion con los mismos calificativos y que hemos visto en la inscripcion anteriormente interpretada.

El segundo grupo, que ocupa el lado izquierdo y que dejamos transcrito, produce en copto la leyenda *Paisis* y *Petisis*, ó [illegible], *que pertenece á Isis*, cuya lectura enlaza con la anterior, pues presenta en union completa el nombre de Osiris con el de Isis como consustancial con ella. El grupo de la parte posterior del plinto, aunque incompleto, conserva los primeros caractéres del que en el ya citado Diccionario de Champollion (pág. 214) produce una palabra copta equivalente á *delante de él*. Probablemente si esta figura fué una especie de ex-voto, una ofrenda, acaso formarian parte estos signos, colocados en la parte posterior de la figura, de la inscripcion dedicatoria.

Esta curiosa estátua conserva marcadas señales de haber estado dorada, especialmente en los ojos y barba. Procede, como otras que ya indicamos, de la Biblioteca Nacional, por lo que creemos seria tambien de Palacio, áun cuando nada sabemos acerca de su origen. (Altura total 0,23.)

Lámina 2.ª Números I, II y III. Estas tres figuras, con iguales atributos en las manos, aunque variando en algo el tocado, más bien porque en la del número II faltan las plumas de avestruz, pues conserva señales de haberlas tenido, que por diferencia característica en el *pschent*, representan igualmente á Osiris, llevando en las manos el lituo, el azote y el *uræus* sobre la frente. La del número II parece la más antigua, y procede del gabinete de Historia Natural. La marcada con el III es de chapa casi de cobre, y presenta dos anillas, una en el centro de la espalda y otra junto á los piés, que indica haber servido de dije ó amuleto. Hallábase en la Biblioteca Nacional como la del número I, sin tenerse ninguna otra noticia de su procedencia. Puede considerarse como coetánea de la anterior. (Miden respectivamente, la del número II, 0,10 de altura, y 0,08 la del III.)

El número I ofrece singularidades que hace nos detengamos más en ella: las plumas y el *uræos* no conservan la antigua forma característica egipcia, lo mismo que la barba, que en lugar de estar trenzada aparece suelta y lasa, lo cual debe advertirse que apenas está indicado en la lámina, por lo demás bastante exacta y detallada. Por debajo del *pschent* salen dos mechones de cabellos, y la espalda parece toda cubierta por una piel. Lleva por delante caractéres, entre los que se ven algunos griegos, y otros que parecen signos cabalísticos, los cuales están muy gastados y no hemos podido descifrar. Ofrece la singularidad esta figura de que el lituo y el azote salen de dos cuernos invertidos sujetos por las dos manos de la figura. Creemos que debe ser de los últimos tiempos de la dominacion griega, ó acaso mejor de la romana. Procede de la citada coleccion Dávila, en cuyo catálogo la menciona al número 168, pero con la marcada equivocacion de considerar que representa un sacerdote egipcio. (Altura 0,10.)

IV y VI. Estas dos estátuas representan á Horus, sentado, llevando la del número VI el pschent completo, y ambas su característico mechon de cabellos trenzados al lado derecho de la cabeza y el *uræus* en la frente. *Horus* está aquí representado como protector de la infancia. La estatuita del número VI se diferencia de la anterior en que tiene la extremidad del dedo índice de la mano derecha puesta encima de los labios, respondiendo esta representacion del hijo y hermano de Isis, á la manera que de concebirla tenian los egipcios, siendo un dios lleno de misterios, que protege la silenciosa germinacion de las plantas, y que ama la virtud del silencio, por lo que aparece casi siempre con el dedo sobre la boca. Esta divinidad fué conocida por los griegos con el nombre de Harpócrates, que, segun las importantes disquisiciones del doctor Creuzer, no quiere decir otra cosa que *Horo niño*, del propio modo que *Har-ueris* representa al mismo *Horo en la fuerza y vigor de la juventud* (1).

La primera procede de la Biblioteca Nacional, sin ninguna otra noticia acerca de su hallazgo. La segunda ha sido donacion del erudito cronista de Valencia D. Vicente Boix, á quien se la trajo de Egipto persona verídica y entendida.

V. La estátua marcada con este número en la lámina II, lleva un bonete casi semiesférico, que adapta perfectamente á la cabeza, y del que penden por detrás dos infulas. Tiene la barba trenzada y cubierto el cuerpo con túnica larga muy ceñida que le sujeta las piernas, juntas á manera de momia. Al rededor del cuello ostenta varias labores, con las que el artista quiso indicar collares, lo mismo que en las muñecas representando pulseras, y con ambas manos sujeta un milómetro, toscamente indicado. Esta figura descansa sobre un pedestal que por su frente presenta varias rayas horizontales y algunas verticales, como si hubieran querido indicar, segun se encuentra en otras figuras análogas, parte de una columna con capiteles. Parece que el artista quiso representar en ella á *Phtha* Ephaistos.

Esta estátua conserva bastantes indicios de haber estado dorada. Procede de la misma coleccion Dávila, en cuyo catálogo se encuentra anotada con el número 167, si bien calificándola lo mismo que otras anteriores como representativa de un sacerdote, llevando en las manos la medida para la altura del Nilo. (Altura 0,19.)

De las tres últimas figuras que acabamos de describir, creemos más modernas las de los números IV y VI que representan á Horus, en cuyo modelado se ve ya marcadamente la influencia griega, y más cerca de los últimos tiempos faraónicos la del número V.

Lámina 3.ª V. La figura más importante de esta lámina es sin disputa la del número V por su tamaño, su buena ejecucion y el estado de conservacion perfecta en que se halla. Lleva sobre la cabeza y saliendo de una flor de loto dos grandes cuernos y un disco en el centro, adornando su tocado alas de gavilan, y sobre la frente el *uræus*.

(1) Véase la monografía que lleva por título *Harpócrates, estátua egipcia y púnica de bronce, existente en el Museo Arqueológico Nacional*, escrita por el doctor D. Manuel de Cueto y Rivero, y publicada en el tomo I de esta obra, pág. 121.

Con la mano derecha oprime el pecho izquierdo, que queda desnudo como todo el busto, á pesar de la túnica ceñida que la envuelve desde las caderas hasta los tobillos. Encima de las rodillas, sujetándole con la mano izquierda, sostiene á otra figura pequeña con el urœus en la frente, y la trenza pendiente al lado derecho de la cabeza.

Fácilmente se comprende que esta figura representa á Isis, segunda persona de la principal triada egipcia, hermana y esposa de Osiris y madre de Horus, los tres séres que forman el último anillo de la gran cadena teogónica, que comprendiendo el universo entero se remonta á Ammon-Ra, el gran sér, el dios de los dioses, el creador de todas las cosas. Facil es ver en esta figura, sobresaliendo sobre toda otra idea, el simbolismo de la fecundidad, ya en la principal actitud de la diosa, ya en la flor de loto que lleva sobre su cabeza y en los dos cuernos de vaca, cuyo animal, como veremos en breve, simbolizaba tambien á la misma diosa, marcando su íntima union con Osiris el disco que lleva entre ambos cuernos.

Este hermoso ejemplar procede de la repetida coleccion Dávila, en cuyo catálogo está citado al número 157, con la misma atribucion que nosotros le hemos dado, expresando haberla adquirido de la coleccion del conde de Caylus que la reprodujo tambien con el número I de la lamina 4.ª de su *Recueil d'Antiquites*. (Altura 0,32.)

IV. La misma divinidad representa la figura del número IV, diferenciándose de la anterior en que lleva cubierta la cabeza y los hombros con la piel de *la pintada*, sobre la cual conserva la flor del loto, faltando el disco y los dos cuernos, notándose claramente el arranque y la señal de la fractura. Tambien le falta el brazo izquierdo y la figura del Horus. Esta figura conserva filetes de oro incrustados en la piel de *la pintada*, en las cejas y en las pestañas, el color negro de las pupilas, y el blanco del globo del ojo. Mide una altura de 0,16, y procede de la Biblioteca Nacional, sin que hayamos podido adquirir ninguna otra noticia acerca de su orígen.

VI. A Isis tambien representa la estátua señalada con este número en la misma lámina 3.ª, siendo la primera en que vemos un ejemplar de aquel antropomorfismo de que hablamos en el número anterior, pues lleva con figura humana cabeza de vaca. Entre los cuernos se ve el disco y encima parte de las plumas de avestruz que debió tener completas: entre el disco y la frente, el urœus. En la parte superior de los brazos y en las muñecas lleva brazaletes, y viste túnica ceñida. Facilmente se comprende que Isis en esta figura está indicando tambien el mismo símbolo de la fecundidad, por cuya causa lo era tambien de la agricultura, dando orígen á la *Démeter* griega y á la *Céres* romana. A esta estatuita le falta la parte inferior de las piernas. Procede, como la anterior, de la Biblioteca Nacional, sin ninguna otra noticia acerca de su anterior historia.

III. Tambien con cabeza de animal, pero de gato ahora, se nos presenta esta estatuita con cuerpo humano y en actitud de andar. Viste una curiosa túnica *schenti*, rayada y con labores. En la mano derecha debió tener algun objeto ó atributo que ha desaparecido, y en la izquierda, apoyado contra el pecho, sostiene el sistro egipcio y sobre él repetida la simbolizacion de esta divinidad, con una cabecita de gato, tocado egipcio, urœus y disco. Esta pequeña estátua representa á *Pascht*, en cuyas manos el sistro es el símbolo de la armonía del universo.

La figura que nos ocupa conserva restos de pintura roja en la túnica, y negra y blanca en los ojos. Tiene horadadas las dos orejas, y en la izquierda lleva, a modo de pendiente, pequeña sortija de oro. Es circunstancia digna de notarse en esta estatua, la falta de paralelismo de los piés, y el movimiento general de ella que parece indicar ya la época griega; no así las tres anteriormente descritas de esta lámina 3.ª, en que se ven más marcados los caractéres del arte faraónico.

I y II. La estátua marcada con el número I, envuelta en túnica ceñida, falta de un brazo, y perdidos tambien los atributos que llevaba en la cabeza, no puede ser fácilmente clasificada. En la del número II, vestida tambien con túnica ceñida y larga, con toca listada en la cabeza, que le llega por detrás hasta más abajo de la cintura, desde donde le sale tambien otra banda rayada que le cubre los talones, colgándole por encima del pecho cuatro trenzas de pelo, con un vaso perfumatorio en la mano izquierda, bastante parecido á la *ampulla*, y en la derecha un objeto difícil de describir, parece representar una sacerdotisa, aunque no podamos determinar el culto de la divinidad a que perteneciera. Procede tambien de la Biblioteca Nacional, sin noticia de su orígen. Mide 0,10 de altura, y la expresion de su fisonomía y la manera de llevar la *ampulla* revelan ya claramente época romana.

Tal es la descripcion y juicio que nos merecen las figuras egipcias, reproducidas en la tres láminas que acompañan á esta monografía, estudio que presentamos con temor, por estar muy poco generalizados los de esta clase en nuestra patria, al mejor criterio de los doctos.

ÍNDICE

SEGUN EL ÓRDEN EN QUE SE HAN PUBLICADO LAS MONOGRAFÍAS DEL TOMO II.

ÍNDICE DEL TOMO II

SIGUIENDO EL ÓRDEN CIENTÍFICO ESTABLECIDO EN LA INTRODUCCION DE ESTA OBRA.

SECCION PRIMERA.

TIEMPOS CONOCIDOS CON EL NOMBRE DE PREHISTÓRICOS.

PAGINAS

SECCION SEGUNDA.

TIEMPOS HISTÓRICOS.

I.

EDAD ANTIGUA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE PAGANO.

ESCULTURA.

GRABADO (EN HUECO).

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE PAGANO.

EPIGRAFÍA. PÁGINAS.

2.°

ARTES PAGANO Y CRISTIANO.

MOBILIARIO.

PANOPLIA.

II.

EDAD MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ESCULTURA.

GRABADO (EN HUECO).

PINTURA.

GRABADO.

RENACIMIENTO.

PINTURA. — CERAMICA.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

ARQUITECTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ORFEBRERÍA.

ORFEBRERIA É INDUMENTARIA.

MOBILIARIO.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

MOBILIARIO RELIGIOSO.

CARPINTERÍA.

ARTES CRISTIANO Y MAHOMETANO.

ORFEBRERÍA Y FERRERÍA.

III.

EDAD MODERNA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.—RENACIMIENTO.

ARQUITECTURA Y ESCULTURA. PÁGINAS

ESCULTURA.

SECCION TERCERA.

ETNOGRAFÍA.

A.

BELLAS ARTES.

ESCULTURA.

LÍRICA.

INDUMENTARIA Y MOBILIARIO.

ÍNDICE ALFABÉTICO DEL TOMO II.

A.

B.

C.

PAGINAS.

D.

E.

F.

G.

H

I.

J.

K.

L.

LL.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

X.

Y.

Z.

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS DEL TOMO II.

